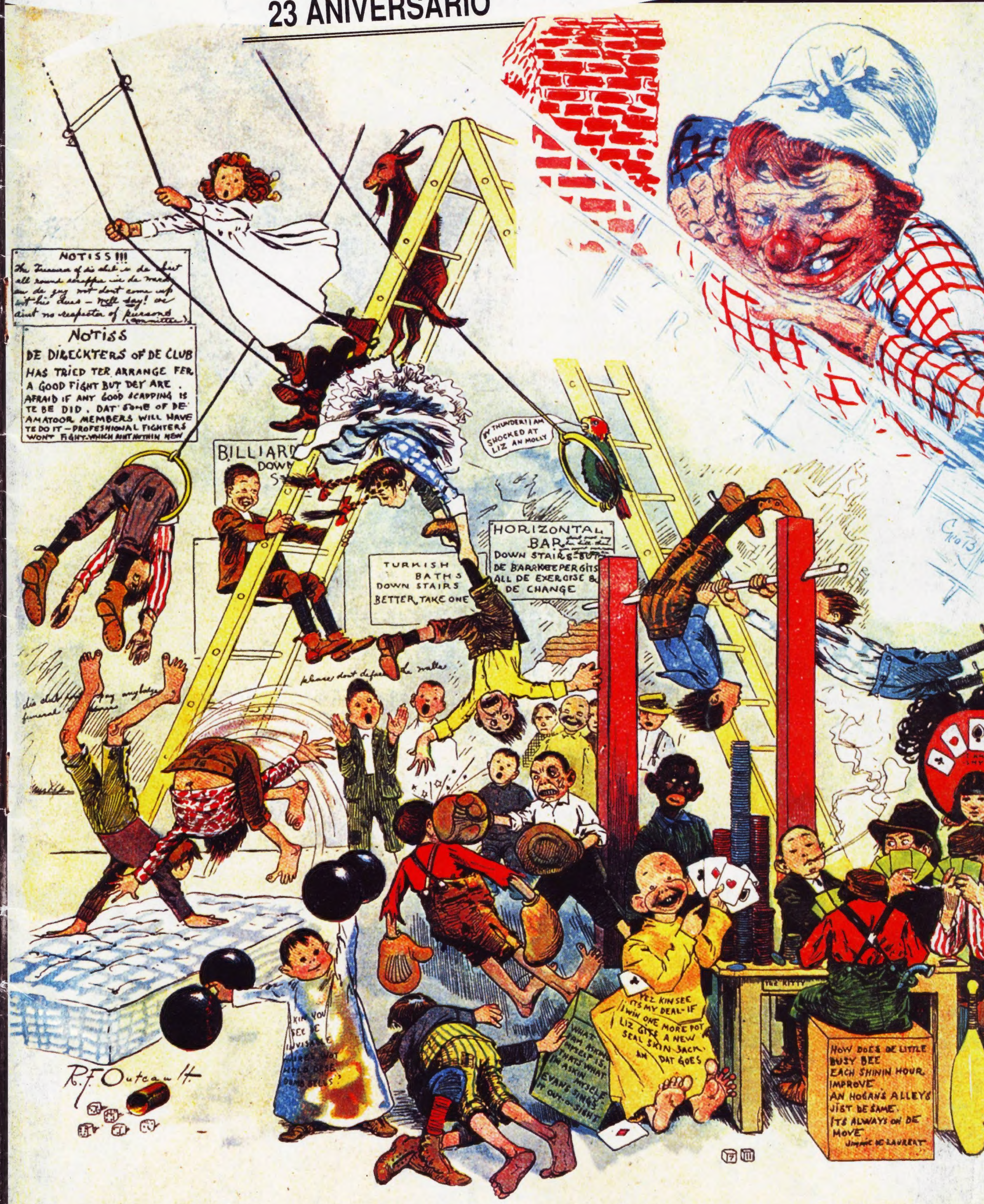
EL WENDICO

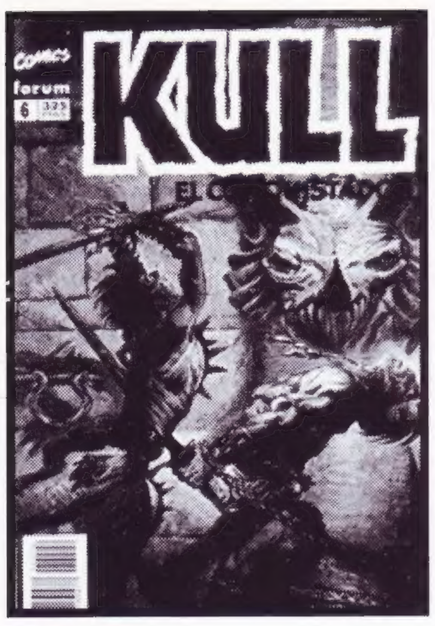
350 ptas.
Número 72
Primavera 1997
Fundada en 1974

23 ANIVERSARIO

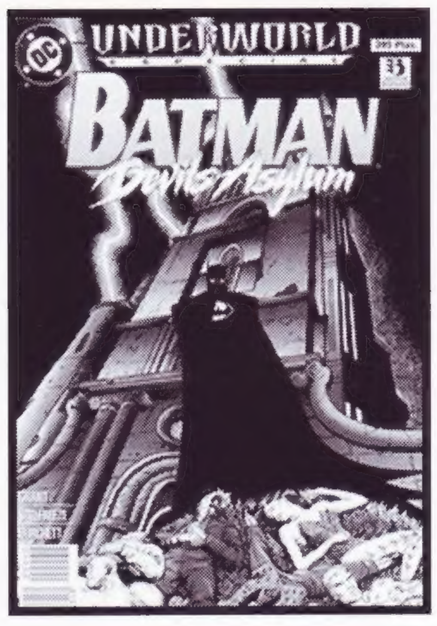

NOTISS !!!
NOTISS
DE DIRECKTERS OF DE CLUB HAS TRIED TER ARRANGE FER A GOOD FIGHT BUT DEY ARE AFRAID IF ANY GOOD SCADDING IS TE BE DID, DAT SOME OF DE AMATOOR MEMBERS WILL HAVE TE DO IT — PROFESHIONAL FIGHTERS WONT FIGHT-WHICH AINT NUTHIN NEW
BILLIARD
TURKISH BATHS DOWN STAIRS BETTER, TAKE ONE
HORIZONTAL BAR
DOWN STAIRS-BUT DE BARKEEPER GITS ALL DE EXERCISE & DE CHANGE
BY THUNDER! I AM SHOCKED AT LIZ AN MOLLY
HOW DOES DE LITTLE BUSY BEE EACH SHININ HOUR IMPROVE AN HOGAN'S ALLEYS JIST BE SAME. ITS ALWAYS ON DE MOVE
JIMMIE MCLAURENT
R.F. Outcault

OPENING OF THE HOGAN'S ALLEY ATHLETIC CLUB. **(1896)**

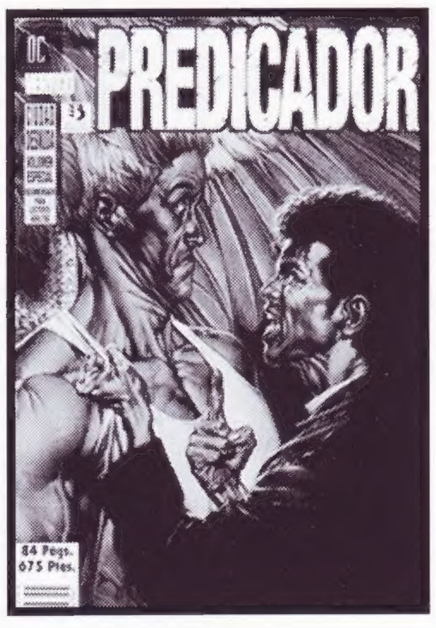
EL WENDIGO RECOMIENDA



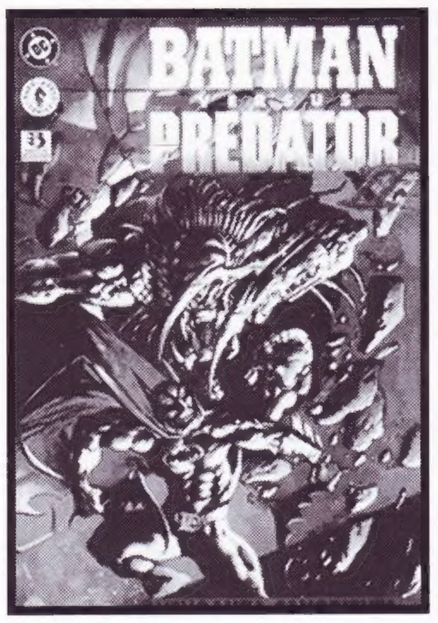
Kull
GERRY CONWAY, JOHN SEVERIN, ROY THOMAS Y OTROS
ED. FORUM



Devils Asylum (Batman)
ALAN GRANT, STEELFREEZE, BURCHETT
ED: ZINCO



Predicador
GARTH ENNIS Y STEVE DILLON
ED: ZINCO

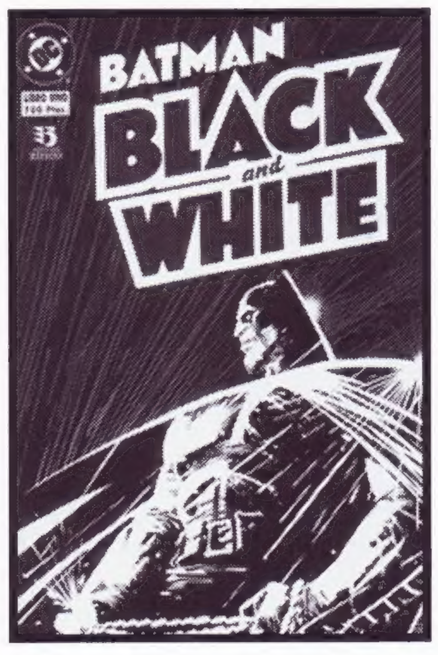


Batman contra Predator
MOENCH, GULACY Y AUSTIN
ED: ZINCO

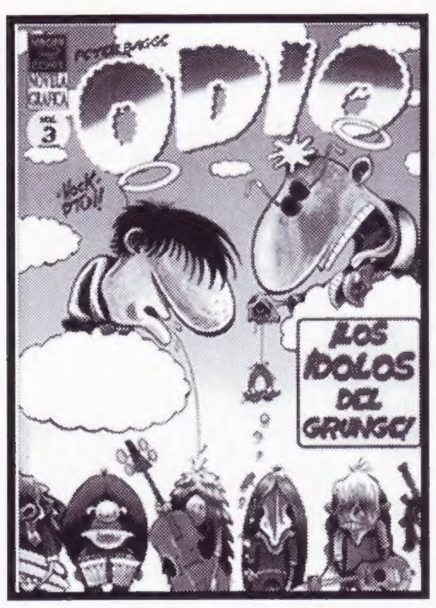
Oscuras lealtades (Batman)
HOWARD CHAYKIN
ED. ZINCO

Batman Locura
JOSEPH LOEB Y TIM SALE
ED: ZINCO

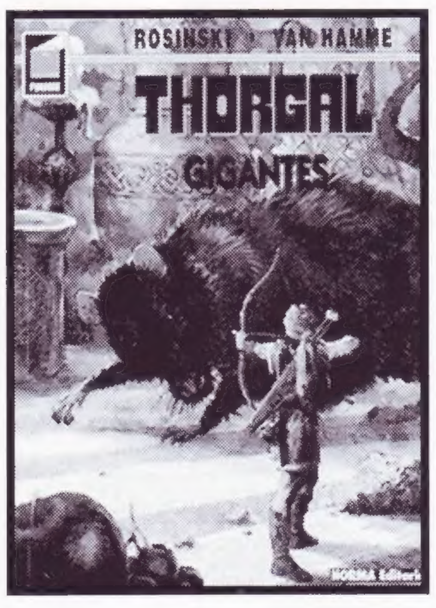
Azrael
D. O´NEIL Y BARRY KITSON
ED: ZINCO



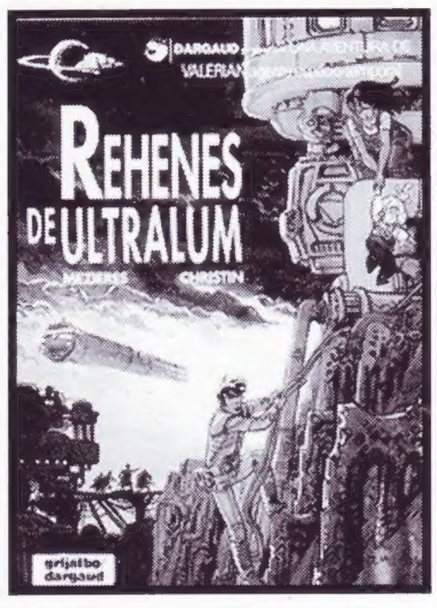
Batman Black & White
VARIOS AUTORES
ED: ZINCO



Odio (nº 3)
PETER BAGGE
ED. LA CÚPULA



Gigantes (Thorgal)
VAN HAMME Y ROSINSKY
ED: NORMA



Rehenes de Ultralum (Valerian)
MEZIERES Y CHRISTIN
ED: GRIJALBO

Viaje al corazón de la tormenta
WILL EISNER
ED: NORMA

Con subvención del Iltre. Ayuntamiento de Gijón y 70 suscripciones de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias

El WENDIGO: G.A.I.R.N.I. Director: Faustino Rodríguez Arbesú.
Redactores: Ramón Fermín Pérez y Florentino Flórez Fernández.
Jefa de prensa y re.laciones públicas: Sofía Carlota Rodríguez.
Comunicación:Eulalia Eguren. Imprime: Gráficas Careaga

EDITORIAL

RÉQUIEM POR LA LÍNEA DE TEBEOS DE EDICIONES ZINCO

La línea de comics de la EDITORIAL ZINCO ha dejado de existir. Con ella se va la mejor programación que sobre comic ha existido en España.

La noticia causó cierta depresión en nuestra redacción. No es para menos. Con su cierre se abre un hueco muy difícil de llenar, tal como está en nuestro país el panorama de publicación de productos con cierta calidad. Su desaparición va a causar, incluso, repercusiones en nuestra revista y, a medio plazo, también ha de influir en el SALÓN INTERNACIONAL DEL COMIC DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS. Con mayor intensidad, en nuestros premios HAXTUR.

Aunque sólo sea para recordar a los desmemoriados lo que significó esta editorial en el mercado del comic en España, publicamos una lista de los productos que editó, con categoría de figurar en cualquier TEBEOTECA que se precie. La mayor parte de estos títulos son obras de un nivel tal de calidad, que no representa atrevimiento por nuestra parte el calificarlas de MAESTRAS o cuando menos de IMPERECEDERAS :

CAMELOT 3000, ATARI FORCE, KEN PARKER, TEX, ADAM STRANGE, LA BROMA ASESINA, BATMAN AÑO I, BLACKHAWK, BATMAN-HULK, BLADES, CINDER Y ASHE, LA COSA DEL PANTANO, CRÓNICAS DE ATLANTIS, DEADMAN, DR. FATE, EL EXTRAÑO, AZRAEL, GILGAMESH II, EL HOMBRE QUE LO TENÍA TODO, HAWKWORLD, HELLBLAZER, LOS LIBROS DE LA MAGIA, METROPOLIS 900 MI, MUNDO DE KRYPTON, MARTIN MYSTERE, ORQUÍDEA NEGRA, OMAC, QUESTION, LA SOMBRA, EL SR. DE LA NOCHE, SUPERMAN, SLASH MARAUD, SANDMAN, THORGAL, TWILIGHT, V DE VENDETA, WONDER WOMAN, WATCHMEN, ANIMAL MAN, JUSTICE INC, EL SANTO MALDITO, EL PREDICADOR, BATMAN - PREDATOR, EL ALTO COSTE DE LA VIDA, SACHS Y VIOLENS, BATMAN-AMOR LOCO, LA CRUZADA DE LOS NIÑOS, EL PODER DE SHAZAM, KAL, MAN-BAT, BLACK AND WHITE ... y algunos más que sin duda quedarán en el tintero.

¿Qué decir de los autores que con su trabajo han enriquecido sus páginas? Va por ellos, estos son los más destacados:

JOSÉ LUIS GARCÍA LÓPEZ, GIANCARLO BERARDI, IVO MILAZZO, BRIAN BOLLAND, MIKE W. BARR, FRANK MILLER, ALAN MOORE, DAVE GIBBONS, JOHN BYRNE, DENNIS O´NEIL, GEORGE PEREZ, PETER DAVID, MORRISON, JAMIE DELANO, BRYAN TALBOT, JERRY ORDWAY, NEIL GAIMAN, PAUL GULACY, DOUG MOENCH, HOWARD CHAYKYN, ANDREW HELFFER, TIMOTHY TRUMAN, ANDY KUBERT, KEVIN MAGUIRE, JIM STARLIN, SIMON BISLEY, ALAN GRANT, WAGNER, SALE, PAUL DINI, BRUCE M. TIMM, GERRY CONWAY, DAVE McKEAN, GARTH ENNIS, STEVE DILLON, JOHN BOLTON, etc. Colaborando algunos de ellos en práctica exclusividad, como es el caso de Bolland, Moore, O´Neil, Morrison, Delano, Talbot, Grant, Helffer, Bisley, M.Timm, McKean, Ennis, Gaiman, García López, etc. Así como otros publicando lo mejor de sí mismos: Miller, Mazzucchelli, Gibbons, Moore, Byrne, Ordway, Peter David, George Perez, Gulacy, Chaykin, Truman, o Sale .

Y qué decir de su relación con nuestros Premios Haxtur. En las XII ediciones en que se han dado, han logrado 62 nominaciones y obtenido 30 premios, lo cual coloca a la EDITORIAL ZINCO en el primer lugar de nuestras preferencias.

Con estas líneas queremos darles las GRACIAS PÚBLICAMENTE y desearles lo mejor en su andadura por el mundo editorial.

SUMARIO

2 **El Wendigo Recomienda**

4 **XX Salón Internacional del Comic del Principado de Asturias** *Faustino R. Arbesú y Ramón F. Pérez*

8 **Al fin, Chaykin** *Faustino R. Arbesú y J. Mª Flores*

10 **El sentido de la vida con mayúsculas** *J. Mª Flores*

14 **Entre bastidores** *Faustino R. Arbesú y Florentino Flórez*

18 ***Hasta la cocina*** **El artefacto** *Javier Tubert*

21 **El increíble David**

24 **Haxtur 1992. El año de la discordia** *Faustino R. Arbesú y J. Mª Flores*

26 **El nacimiento del comic (menos globos, Parissi)** *Faustino R. Arbesú*

29 **Universidad y tebeos** *Faustino R. Arbesú y Florentino Flórez*

31 **El discurso del comic** *Florentino Flórez*

35 **Exposición sobre comics. Edificio histórico de la Universidad de Oviedo** *Javier Cuervo*

36 **NextMen "Faith". Una jugarreta editorial** *J. Mª Flores*

37 **Georges Bess, dibujante** *Florentino Flórez*

43 **Premios Haxtur 1996**

XX SALÓN INTERNACIONAL DEL COMIC DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

El Salón de España

Un año más, fiel a su cita con el otoño, se celebró el XX SALÓN INTERNACIONAL DEL COMIC DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS y los XII PREMIOS HAXTUR. Para festejar estas dos décadas de Salón, qué mejor cosa que tirar la casa por la ventana, trayendo un plantel de autores invitados como nunca se ha visto en la Península Ibérica. Sino lo creen, júzguenlo por Uds mismos: ROY THOMAS, DANN THOMAS, PETER DAVID, BRYAN TALBOT, ALAN GRANT, PAUL GULACY, GASPAR MEANA, JORDI BERNET, JOSE ORTIZ, ROBERT, NETO, JAIME MARTIN, GEORGES BESS, ARTHUR ADAMS y CHARLES DOUGHERTY.

Es posible que existan personas que aún piensen que son pocos, nosotros somos los primeros que hubiéramos querido traer a más, pero, con el escaso dinero con que contamos, más es imposible.

La inauguración tuvo lugar el día 6 de octubre, en el tradicional marco del TEATRO JOVELLANOS, gentilmente cedido por el Ilustrísimo Ayuntamiento de Gijón. En su representación estuvo en la inauguración el Excelentísimo Sr. Alcalde VICENTE ÁLVAREZ ARECES y el concejal de cultura Sr. MURUAIS, cosa que viste mucho y que además de garantizarnos estabilidad, demuestra que, quizás por razones generacionales, a los poderes públicos no les avergüenza relacionarse con los creadores de tebeos. Nuestro Alcalde no se lo toma tan a pecho como el de La Coruña, aficionado convicto y confeso que incluso nos encargó hace unos años, exhibiéndolas en varios museos y salas de arte de esa ciudad, cuatro exposiciones temáticas, pero nosotros no perdemos la esperanza de llevarlo por el mal camino, logrando que se involucre de forma aun más activa que hasta el presente.También estuvieron en la inauguración nuestro director Faustino Rodríguez Arbesú y los autores que ya estaban en Gijón y en forma muy especial PAUL GULACY, que fue el que abrió el fuego de las intervenciones de autores.

Arthur Adams recoge su Haxtur a la Mejor Portada

Autores

Decir qué autores llegaron primero, dado que lo hacen de forma escalonada, es cosa peligrosa. Empezaremos hablando de GEORGES BESS, que fue de los primeros. Indudablemente, con anterioridad a él llegó una selección de más de 50 originales de su obra, con los que pudimos montar una exposición extraordinaria en el Museo Barjola; en ella pudieron verse planchas de grandes dimensiones (nunca las habíamos visto tan grandes) de EL LAMA BLANCO, ANÍBAL 5, e incluso de JUAN SOLO, su última obra aún no publicada en España. Bess, que es un gran dibujante y un gran amigo, nos habló y mostró sus últimos trabajos, de sus inquietudes y de sus deseos ya consumados de dibujar sus propias historias, centradas en un mundo poético e intimista de gran belleza, muy alejado del comic comercial y en el que destaca sobre todo su gran amor por Formentera, su tierra de adopción de todos los veranos.

Otro madrugador fue PAUL GULACY. De hecho madrugó tanto que aun tuvo tiempo para hacer turismo incluso fuera de Asturias. Gulacy nos sorprendió a los aficionados más veteranos, los que le recordamos de los tiempos de SHANG-CHI, pues nos lo imaginábamos más veterano cuando, al menos en apariencia, está hecho un "guayavu"... Quizás tome la pócima del Coronel Furia o quizás haya empezado muy joven en este negocio. Gulacy también nos habló de sus gustos e inquietudes que, como siempre, no suelen coincidir con el trabajo de todos los días, de hecho nos contó que aunque no le desagradaba dibujar personajes como Batman, sus gustos iban más en la línea de James Bond. En los últimos tiempos está dibujando una serie de estas características con guión de Mike Baron.

También los británicos ALAN GRANT y BRYAN TALBOT llegaron pronto y aunque uno era vegetariano, ambos se aficionaron pronto a la gastronomía local. Talbot nos mostró diversos ejemplares de su última obra, editada en USA por Dark Horse, y que, según nos contó, NORMA se estaba planteando editar en España.

El tebeo, muy alejado de ante-

riores trabajos, resulta bastante tentador. Grant, al contrario de la mayor parte de los "artistas" que suelen ser quejones por naturaleza, parecía muy contento con su estatus en la D.C. y reconocía sin mayores problemas que aunque su "prestigio" no era tan grande como el de otros guionistas ingleses (Moore o Gaiman) su cuenta corriente gozaba de una salud envidiable. Por otra parte, las cosas que hacía coincidían bastante con sus gustos personales.

De España contamos con la presencia de un joven autor, JAIME MARTÍN y dos veteranos, JORDI BERNET y JOSÉ ORTIZ, todos ellos de la zona mediterránea. También participaron en varios actos del Salón GASPAR MEANA y NETO.

Martín realiza una historia de tipo costumbrista que ya es rara hasta en el VÍBORA y que en cierta forma podría relacionarlo con un autor como CARLOS GIMÉNEZ; claro que Carlos nos describió el mundo de la postguerra y la transición y Jaime nos cuenta historias de hoy, lo que indudablemente da un aspecto más moderno a su obra. De todas formas, pensamos que su forma de entender la vida tiene más que ver con Carlos que con la de PONS, otro autor con el que, por diferentes cuestiones bastante superficiales, se le suele relacionar. En cuanto a Bernet, no hay mucho que decir que no esté dicho, por la sencilla razón de que si hay un autor, hoy, conocido y admirado por todo el mundo es él. Por su parte, Ortiz es uno de nuestros patriarcas del comic español, una parte innegable de su historia, un hombre que ha tocado todos los temas, formatos y mercados y que sigue en pie... y .esperemos que por muchos años.

Posiblemente el más popular de los invitados fuese el guionista norteamericano PETER DAVID, quien nos sorprendió por su "pequeño" exceso de peso y su disparatado sentido del humor. David, judío practicante, realizaba auténticas investigaciones a la hora de comer para asegurarse de

Arriba, Roy Thomas recibe el Haxtur al Autor que Amamos
Debajo, Peter David saluda al público con su Haxtur al mejor Guión

que no injería puerco ni derivados de tan inmundo animal, aunque nos da la impresión de que acabó por rendirse y tragar de todo.

Todos los años hay quien pierde el pasaporte (que se lo pregunten sino a los de los premios Príncipe de Asturias) y éste le tocó al ínclito Arthur Adams, que tenía previsto llegar el primero y casi lo hace el último. Arthur demostró ser tan buena persona como alto. De hecho parecía la encarnación de la amabilidad y la bonhomía, cualquier lugar era bueno para que realizara algún dibujo para sus admiradores y, a pesar de no entender una palabra de castellano, a todo el mundo escuchaba pacientemente.

LOS MÁS...

Si David resultó el americano más popular, CHARLES DOUGHERTY fue el más exótico sin duda y no por el color de su piel precisamente, sino por su obra. Charles es un dibujante que, a pesar de ser negro, parece pasar mucho de cuestiones raciales (vamos, que el comic " afroamericano" no le interesa), que practica un tipo de historieta tan poco ubicable dentro del comic comercial estadounidense como del underground y que se plantó aquí por su cuenta y riesgo pagando el avión de su propio bolsillo. Para que se hagan una idea diremos que su obra recuerda, en temática y dibujo, mucho más al tebeo europeo de toda la vida (mayormente italiano) que al de su país; en concreto nos mostró una biografía de Colón que no habría desentonado en las páginas del "Correo del Picolo".

Pero el invitado más memorable fue ROY THOMAS. Creador, en el comic, de personajes como CONAN y configurador definitivo de otros como THOR o los VENGADORES, Thomas es una de las columnas vertebrales del moderno comic-book. No sólo han pasado por sus manos innumerables personajes sino que, a principios de los 70, sustituyó a STAN LEE al frente de la MAR-

Sobre estas líneas, Jaime Martín, tan joven como brillante y encantador
A la derecha, el veterano José Ortiz conversa con su presentador J. J. Plans

VEL, con la casi imposible tarea de poner orden en una editorial que se había transformado de pequeño negocio en auténtico fenómeno industrial; como era de esperar Roy demostró ser mejor creador que hombre de empresa, gracias a lo cual siguió deleitándonos con sus historias y no terminó sus días convertido en oficinista de postín como su mítico antecesor. Thomas nos habló de sus múltiples trabajos, de aquellos personajes con los que se sentía más agusto, de su relación con las viejas celebridades del medio, etc. Pero hay que reconocer que, en ciertos temas (la controversia LEE-KIRBY), hizo gala de una circunspección no por esperada menos decepcionante.

También contamos con la presencia de su esposa, la guionista DANN THOMAS (por cierto, siempre pensamos que era su hermano), quien nos habló de cómo se defendía una mujer en un mundo, a priori tan masculino, como es el de los superhéroes.

Actividades paralelas

Junto a los coloquios y presentaciones y firma de autógrafos y realización de dibujos, hubo una serie de actos paralelos; la ya comentada exposición de Georges Bess en el Museo Barjola, otra dedicada a las jóvenes promesas del comic astur en el Centro Cultural Antiguo Instituto Jovellanos y una tercera consistente en un homenaje al comic realizado por alumnos de la escuela de Arte de Palma de Mallorca. Esta tuvo como marco el Ateneo de la Calzada, uno de los barrios industriales de la periferia de Gijón. También en Oviedo hubo diversas actividades. Para la CONSEJERÍA DE CULTURA DEL PRINCIPADO - DIRECCIÓN REGIONAL DE DEPORTE Y JUVENTUD-, se montó en la Sala BORRÓN la exposición 100 AÑOS DE COMIC, OLIMPÍADAS Y DEPORTE. También se impartió una conferencia con el mismo título. En la Universidad, además de las conferencias ARTE Y LENGUAJE DE WINSOR McCAY, dadas por José Mª Flores y Faustino Rodríguez Arbesú, se realizaron una serie de actividades, a las que, por su importancia, dedicaremos apartados separados.

Patrocinadores

El Salón fue posible, como siempre, gracias a la colaboración de una serie de instituciones; en primer lugar el AYUNTAMIENTO DE GIJÓN y la FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA DE GIJÓN, sin cuya ayuda sería imposible; a continuación la CONSEJERÍA DE CULTURA y la DIRECCIÓN REGIONAL DE LA JUVENTUD Y DEPORTE, que también cumplen año tras año, con independencia de los vaivenes políticos; como novedad afortunada tuvimos la colaboración económica de la UNIVERSIDAD DE OVIEDO - VICE-RECTORADO DE INVESTIGACIÓN. Esto cubrió el vacío dejado por el MINISTERIO DE CULTURA, que este año se olvidó de nosotros, dedicado, sin duda, a más altas metas. Y ya que hablamos de colaboraciones no podemos olvidar la del amigo Kike Iglesias, quien puso a nuestra disposición, incluyendo copas, su discoteca BERLÍN, situada en Cabueñes, de forma totalmente desinteresada, para celebrar el fin de fiesta.

La editorial Zinco, con la exactitud anual que la caracteriza, acudió en nuestra ayuda con material gratuito y anuncios del Salón en sus publicaciones. Y si de anuncios hablamos, vaya nuestro agradecimiento también para Glenat.

Arthur Adams, durante el "comic en vivo", dibujando un autorretrato jurásico

Entregamos a Bryan Talbot el Haxtur que había ganado hace años por "El santo maldito"
Debajo, Bryan esbozando un ABC Warrior

A la izquierda, la siempre sonriente Danne Thomas
Arriba, Peter David bromea con el peso de su Haxtur

El final

Después de los llenos del Jovellanos, registrados el día de la inauguración, el jueves y el viernes, el sabado, con la entrega de los Haxtur y el comic en vivo, no les fue a la zaga. De nuevo se reunieron varios centenares de personas en torno a estos acontecimientos. Oficiaron de maestros de ceremonias, como viene siendo habitual desde hace años, Sofía Carlota Rodríguez y Joaquín Fuertes, ambos periodistas gijoneses.

Ramón Fermín Pérez y
Faustino Rodríguez

Al fin, Chaykin

Desde hace años vengo leyendo sobre la bondad de los trabajos de este autor, pero la verdad es que hasta BLACKHAWK y BLACK KISS nunca había visto esa pretendida calidad y no sin ciertas objeciones. Hoy he de escribir sobre un producto de Chaykin que, con algunas pegas a su resolución final en cuanto al guión, me ha sorprendido positivamente en todos los aspectos, especialmente en el dibujo, el fuerte erotismo que encierra en algunos de sus pasajes y los posicionamientos al margen de un personaje como BATMAN. El cual, aunque de una forma un tanto tenebrosa, siempre ha estado del lado de los representantes uniformados del orden establecido.

En esta ocasión el comentario lo centro sobre la obra recientemente publicada bajo el título de OSCURAS LEALTADES. He de reconocer que me ha gustado hasta la portada, que pienso proponer para los premios HAXTUR de 1997.

...RECUERDO LA VISIÓN DE UNA OLA DE POLIS DE AZUL LANZÁNDOSE SOBRE UN PIQUETE DE HOMBRES DESARMADOS, Y SÉ QUE EL ROSTRO DEL FASCISMO HA ENCONTRADO UN HOGAR ENTRE NOSOTROS...
¡QUEDAN ARRESTADOS!
¡ESCORIA!
¡ROJOS HIJOS DE
¡NO PASARÁN!
¡CERDOS!
MALDI
¡ROJOS!
¡UN PASO MÁS Y ESTÁIS MUERTOS!
¡SOLIDARIDAD!

El dibujo

Por fin encuentro unos dibujos de Chaykin que son narrativamente correctos, independientemente de la bondad más o menos discutible de la línea. En ocasiones contienen gran belleza visual y un montaje espectacular, como es el caso de la escena en que Batman persigue a Selina.

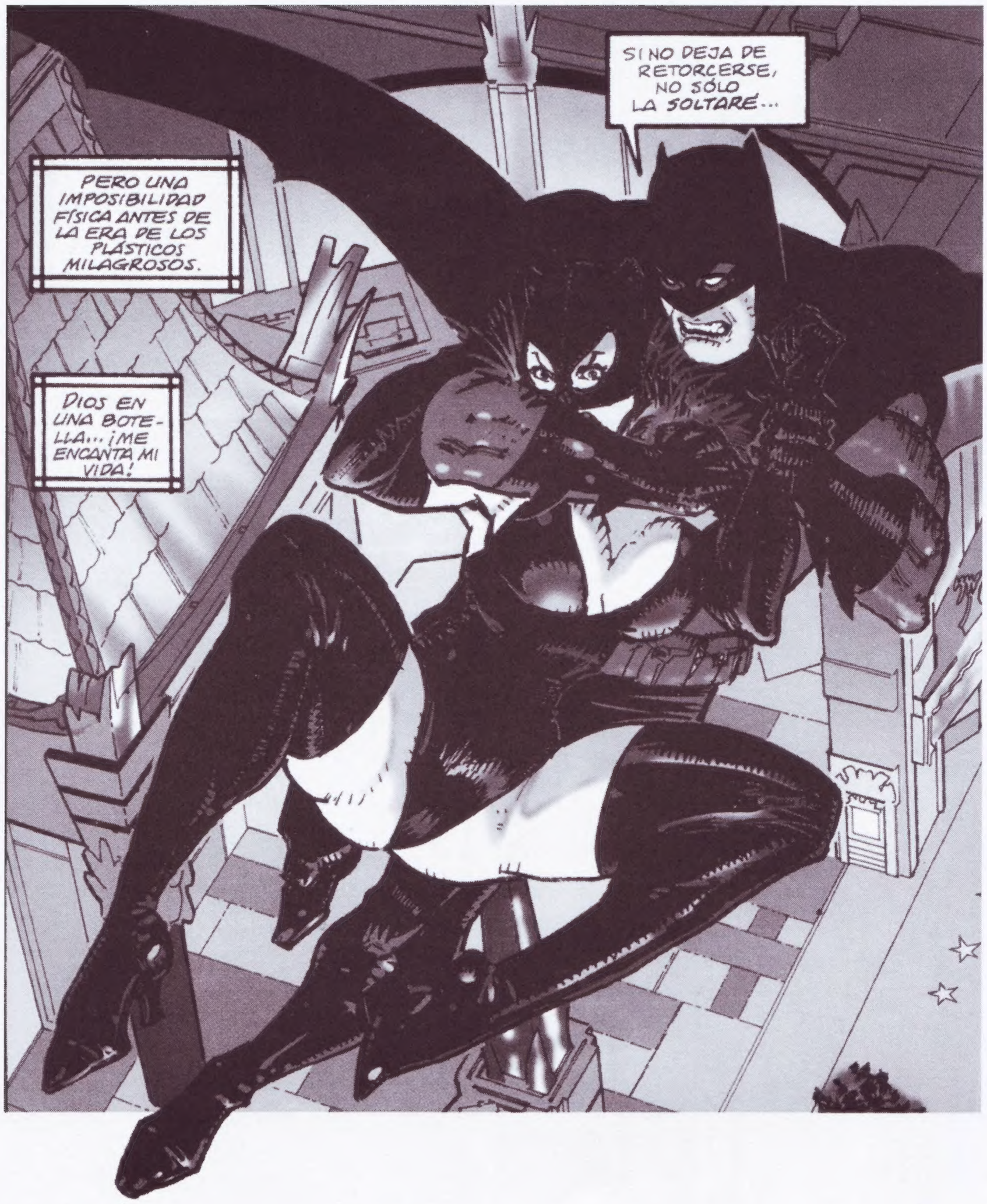
Creo que para esta ocasion ha cuidado mucho los acabados, al menos, más de lo que es habitual en él. Ha reducido el número de viñetas por página, lo que le permite no sólo obtener un trabajo más logrado, también eliminar las dificultades narrativas que siempre creaba con mayor número de viñetas. En este trabajo predomina el uso de 3 ó 4 viñetas y en muchas ocasiones utiliza incluso la viñeta única que presenta normalmente una belleza inusual. Ha eliminado también parte de los farragosos textos que tanto le encantaban y que hacían que sus páginas resultasen plúmbicas, confusas y como realizadas a ralentí .

En cuanto a la línea del dibujo y la puesta en escena, se adecúa con notoriedad a la época que tanto le deleita, los años 30. Sólo encuentro una página en toda la historia que no me satisface. Batman, oculto detrás del disfraz del K.K.K., arroja un tronco encendido sobre la multitud que le rodea para crear la correspondiente confusión. Página que crea la "confusión" suficiente como para no saber lo que allí está ocurriendo.

Otra faceta a destacar es el acierto con que ha dibujado a Batman. Su diseño es de lo mejor que se ha visto de este personaje en los últimos años, junto al de Mazzucchelli, García López y Bolland.

Las mujeres

Chaykin, además de crear bellas, muy bellas, mujeres, ha logrado la SELINA más atractiva y especialmente erótica de toda la historia de este personaje. La Selina de las páginas en que es descubierta robando y posteriormente perseguida por Batman, ha sido creada con los dibujos más


SI NO DEJA DE RETORCERSE, NO SÓLO LA SOLTARÉ...
PERO UNA IMPOSIBILIDAD FÍSICA ANTES DE LA ERA DE LOS PLÁSTICOS MILAGROSOS.
DIOS EN UNA BOTELLA... ¡ME ENCANTA MI VIDA!

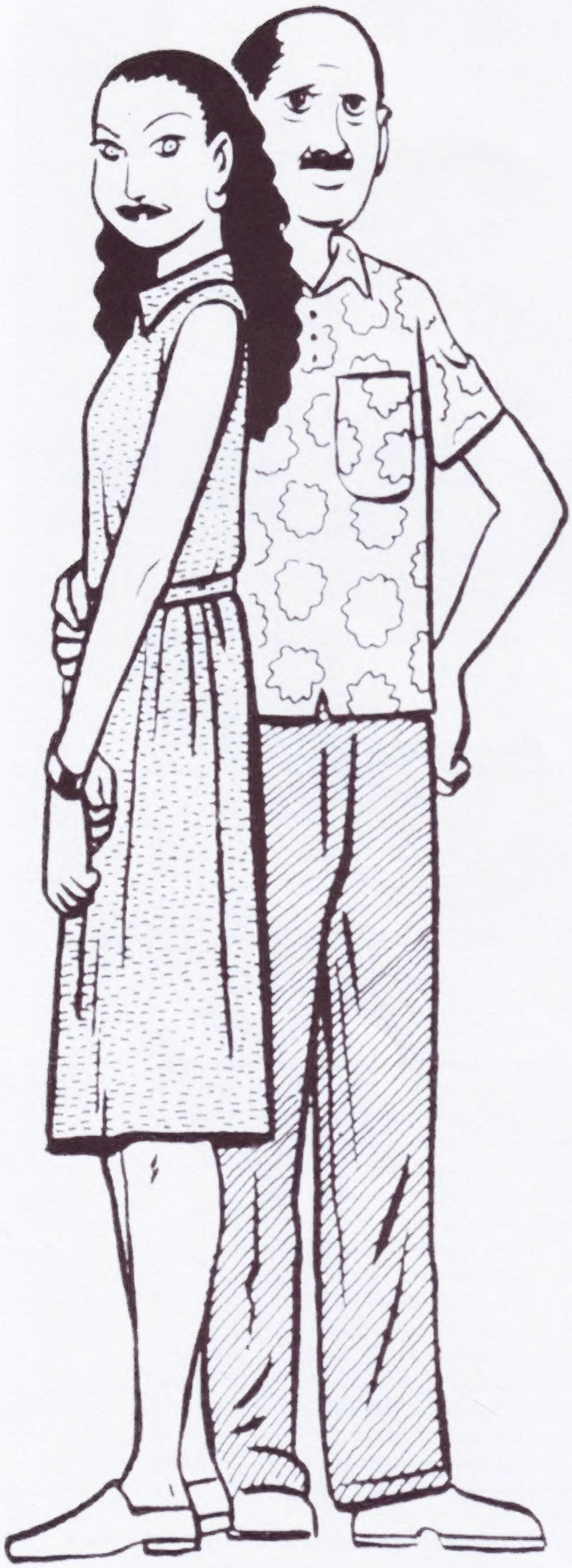
comunicativamente eróticos que recuerdo, con un erotismo implícito fuerte y atractivo, sin necesidad de mostrar desnudos, coitos ni nada que se le parezca. Chaykin simple y llanamente ha empleado un buen dibujo recurriendo al conocimiento anatómico y a las posiciones eróticas, logrando algo sensualmente bello, sin utilizar violaciones, sin el detalle de la penetración habitual, ni tan siquiera ha necesitado la presentación desnuda de las partes íntimas de la mujer, tan al uso en todo lo que pretende ser erótico y que termina siendo pornográfico.

La historia

Es esta una historia que se fundamenta en uno de los temas preferidos por el autor, ensayado con bastante acierto aunque también un tanto embarullado en BLACKHAWK y que CHAYKIN repite siempre que tiene ocasión: el intento del fascis-nacismo por dominar el Mundo, con la ayuda de acólitos enquistados en el poder de las democracias, en esta caso de la democracia existente en USA, amparados bajo el manto protector de sus propias leyes. Con esta base construye una historia en la que Batman y Selina se enfrentan a ellos poniendo al descubierto la facilidad que en ese país existe para que este tipo de ideologías larveen por el sistema sin grandes riesgos e incluso apoyadas y sustentadas por las propias intituciones,c ontra las cuales Batman se ve forzado a luchar, en apoyo de los débiles, en la defensa de "un piquete de hombres desarmados que son atacados por una ola de Polis de azul, que no son otra cosa que el rostro del fascismo". Las tres páginas que componen la batalla de Batman contra esta ola de polis, los cuales de forma poco usual y "cariñosa" le denominan como "Rojo mariquita", es de fuerte impacto visual y representa algo pocas veces visto en este tipo de historias.

Relato que, en su conjunto, y a pesar de que la resolucion final del guión no es muy convincente, merece estas líneas y su lectura recomendada.

Faustino Rodríguez Arbesú y José Mª Flores



El sentido de la vida con mayúsculas

Después de varios años de ausencia los habitantes de Palomar vuelven a estar entre nosotros. La aparición en los quioscos de Río Veneno nos reencuentra con los personajes desarrollados desde hace 14 años por Beto Hernández al tiempo que nos descubre aspectos inéditos de los mismos. La difusión en España de la obra de Beto se ha caracterizado por la irregularidad y el retraso. Retraso respecto a las fechas originales de creación y publicación, e irregularidad en cuanto a periodicidad, continuidad y formatos. Esperemos que ahora, bajo la fórmula del comic-book, las aventuras emocionales de Luba, Pipo, Archie, Heraclio, Carmen y todos los demás gocen de la estabilidad que merecen.

UN CREADOR OMNIPOTENTE

Desde 1982 Beto Hernández se ha dedicado en cuerpo y alma a construir una ópera magna, una novela río férreamente encauzada por su capacidad para crear y manejar personajes, relaciones y acontecimientos; el marco elegido para desarrollar esta deslumbrante Comedia Humana es la aldea imaginaria de Palomar. Erigido en el Dios omnipotente de su propia obra, Beto juega con los pliegues del tiempo presentándonos, ora el presente de los sujetos, ora su pasado, hasta hacerlos confluir en un único cuadro, un fascinante mosaico, o mejor aún, en uno de esos gigantescos y didácticos murales mexicanos de Orozco o Rivera.

Lo primero que llama la atención es la facilidad de Beto para crear personajes e introducirlos coherentemente en el desarrollo de la serie. Toda la saga de Palomar se estructura como un relato coral en el que cada voz aporta su enfoque particular y subjetivo a fin de que el lector, reuniendo datos de los distintos episodios, elabore una síntesis que abarque la totalidad de la historia. Con este sistema se evitan personalismos y se introduce un cambio de perspectiva respecto a la habitual identificación del lector con las vivencias del protagonista. Si en otros comics uno se complace cuando el autor consigue crear además de un personaje principal, una galería de secundarios con cualidades propias, qué valor habría que concederle a Beto Hernández por haber construido al menos seis generaciones de habitantes de Palomar, cada uno de ellos con su peculiar hado y personalidad. En este sentido dos factores son fundamentales para conseguir la credibilidad de los personajes. En primer lugar, cuando se narra la niñez de los protagonistas, sus acciones, gestualidad y conversaciones son actos, gestos y conversaciones de niños; lo mismo ocurre con los adolescentes y otro tanto con los adultos. Segundo, asombra la capacidad del autor para hacer hablar a esos personajes. No es solo que los diálogos sean fluidos y adecuados a la condición de cada uno, sino que de ellos surgen declaraciones de alto contenido existencial, reflexiones sobre la

marcha del mundo, predicciones sobre el futuro, y todo ello sin que semejen discursos metidos con calzador en el curso de la narración. Este delicado trabajo de construcción de caracteres hace que resulte más creíble y por tanto cause más dolor un desengaño amoroso en la obra de Beto Hernández, que páginas y páginas amontonando muertos en LOBO, por que en aquella se respira el hálito de la vida verdadera, mientras que en éste solo hay tinta derramada sobre el papel.

Argumentalmente funciona a la perfección un sistema de equilibrios y compensaciones. A un personaje demasiado sesudo, se le enfrenta la actitud vitalista, casi superficial de un compañero, amigo o amante, el carácter realista de muchos episodios se complementa con el ambiente mágico-fantástico que se respira en los alrededores del pueblo, al tono poético que en ocasiones adquiere el discurso se oponen los tacos y juramentos del habla coloquial, los elevados sentimientos conviven con los intereses inmediatos y los deseos irrefrenables; pienso, por ejemplo, en Israel que vive con la obsesión y el recuerdo permanente de una hermana desaparecida durante un eclipse (¿abducida?), y al mismo tiempo es un

¿QUÉ ES ESA MIERDA DE LOVE AND ROCKETS QUE PEGAS, HIJOPUTA..?
AH...ES UN GRUPO, TRONCO. ROCK AND ROLL
MARICA BLANCO DE MIERDA
FROGS CAN'T ROCK
¡ERF-QUAKE! ¡E.T.! ¡DEJAD-LE EN PAZ!

potente imán sexual capaz de atraer por igual a hombres que a mujeres. Este complicado juego de pesos y contrapesos se extiende a la relación entre la vocación mágicorealista de las historias y la forma en que están dibujadas.

El dibujo de Beto Hernández no cae ni en el feísmo provocativo del underground, ni en la perfección académica del comic realista, no busca ni lo uno ni lo otro, no le hace falta. Cuatro trazos son suficientes para definir una calle y uno puede estar seguro de que el pequeño detalle que lo consigue, una verja de tablas, un coche abandonado, volverá a aparecer cuando pasemos por allí de nuevo. Tampoco precisa de fondos complejos para decirnos donde estamos, arquitecturas de adobe y techos planos delimitan las calles de Palomar, descomunales estatuas totémicas y manchones de tinta sus alrededores selváticos, cuadraditos blancos sobre fondo negro la ciudad y el ambiente nocturno. Quizá el punto más débil de este esquematismo se produce cuando se traslada al cuerpo humano y a los rostros. La galería de personajes, como dijimos, es tan amplia que se necesitan varias lecturas para familiarizarse a golpe de vista con ellos, resultando en ocasiones difícil distinguir entre unos y otros, aumentando esta confusión los continuos saltos en el tiempo que Beto nos ofrece de un episodio a otro.

Temáticamente, Beto Hernández parece querer abarcar eso que en una película de Montgomery Clift llamaban "el sentido de la vida con mayúscu-

las". Recorriendo lo publicado hasta ahora en España, asistimos a la infancia, adolescencia y madurez de los muchos protagonistas de la saga; para ellos como para nosotros el tiempo no se detiene y las secuelas de su paso son tema de preocupación y reflexión en bastantes de las entregas. Pero mientras este transcurrir vital no esté presentado de forma lineal, hay saltos hacia atrás y hacia adelante, por poner un solo ejemplo, Río Veneno narra la niñez de Luba, mientras que en la anterior Love & Rockets la veíamos como una mujer agotando los años de su madurez. Por otra parte, aunque Palomar parezca instalado en un tiempo en cierto modo ajeno al devenir del siglo XX, ni allí, ni en ningún otro lugar se puede estar a salvo de las indignidades del mundo. A Palomar llegarán las enfermedades, los accidentes, los asesinos en serie y la violencia en cualquiera de sus muchas manifestaciones. Todos ellos son temas secundarios que se entremezclan o sirven de punto de arranque al autor para subrayar la importancia de los temas principales y eternos: el amor y el deseo, la amistad, la traición, la muerte y la vida.

El futuro es mujer

Palomar es un lugar donde "los hombres son hombres y las mujeres necesitan sentido del humor". Ignoro el alcance que quería darle a esta frase cuando la puso en boca de Carmen en *Sopa de gran pena* (1983) pero lo cierto es que en Palomar, mientras que los hombres son bastante ceporros cuando no objetivamente subnormales (Martín, Toco, Humberto), las mujeres, amigas o enemigas entre sí, son el verdadero motor y eje de la historia. Luba y su decidida voluntad de sobrevivir y sobreponerse a las adversidades; sus hijas: Maricela, Guadalupe, Doralís y Casimira; la pequeña e irascible Carmen, recogiendo y curando a cuanto animal herido encuentra; Tonatzín, encarnación de una diosa indígena del sexo y la alimentación, de la

supervivencia en suma, que llega al supremo sacrificio de su propia vida "con la esperanza de lograr un cambio serio para mejor"; Pipo, adorable y deseable criatura que abandona un matrimonio de conveniencia para regresar a ese pueblo donde nunca fue feliz pero del que no puede alejarse. Con este panorama era inevitable que Palomar terminase regido por un matriarcado, matriarcado no oficial pero desde luego incrustado en los centros locales de poder. Una mujer, Chelo, partiendo de la profesión menos honorable del pueblo: encargada de los baños, casi un servicio de prostitución no declarado, llegará a establecerse como sheriff. Con el paso del tiempo, Luba, antaño competidora de la anterior como "bañadora", será aceptada como alcaldesa. Ambas se plantean como una misión casi sagrada conservar su pueblo al margen de la decadencia y el caos que, están convencidas, asola al mundo exterior. Para ello se negarán a introducir el teléfono, la televisión, o impondrán normas estrictas en cuanto a la forma de vestir de las mujeres. Quizá como contrapartida durante una temporada los habitantes de Palomar gozaron, gracias a Luba de una programación cinematográfica envidiable: La noche del cazador, Un rostro entre la multitud, Viva Las Vegas, ciclos de Bruce Lee, etc.

Love & Rockets

Así se tituló la extensa serie aparecida en España previamente a Río Veneno (El Víbora, números 165 a 173/174).

En esta ocasión la acción principal se desarrolla en "algún lugar de los Estados Unidos" que tiene todos los visos de tratarse de Los Ángeles. Allí se han trasladado Riri y Maricela, suponemos que como muchos de sus compatriotas para buscarse la vida y también para evitar la sutil represión que en los lugares pequeños se ejerce sobre la intimidad de los que son diferentes.

Pero en los USA "la realidad es bruta y la vida puta" como dice un rapero barcelonés, allí no hay lugar para la poesía, el español es el idioma extraño y Riri y Maricela se ven convertidas en otras dos de tantas "espaldas mojadas", explotadas e ignoradas por los patronos y chantajeadas permanentemente por sus caseros. Indirectamente, las dos chicas se ven relacionadas con los componentes de un ínfimo grupo de rock y el variado elenco de personas que les rodean. De esta forma nos encontramos de nuevo con la manera habitual de narrar de Beto Hernández: la multiplicidad de los puntos de vista en torno a un número reducido de acontecimientos. Quizá lo de reducido no sea lo más apropiado en este caso, ya que la gama de sucesos planteada abarca desde el apaleamiento de una anciana negra, la matanza de jesuítas en El Salvador, la censura y todo tipo de conflictos raciales, generacionales y sexuales. Ricos creando muros de contención frente a los pobres, pobres contra pobres, negros contra hispanos, hispanos contra coreanos y blancos contra todos, mujeres contra hombres, hijos contra padres, raperos frente a heavys y heavys contra skinheads. En realidad, a través de una anécdota menor: los ensayos y preparación de un intranscendente concierto por parte de un grupo insignificante, se nos está describiendo el clima de desintegración social que desembocaría en la revuelta del South Central en 1992.

Es una cuestión interesante la del nombre del grupo de rock que centra la acción de esta serie: LOVE & ROCKETS. Como cada uno de sus componentes repiten a lo largo de la historia, a ellos se les ocurrió primero y luego el grupo inglés se lo copió. Curioso modelo de revancha.

Me explico, Beto y Jaime Hernández crearon en 1982 el comic-book con ese título y peregrinaron por diversas editoriales hasta que Fantagraphics asumió su publicación regular. A finales de 1983 al otro lado del Atlántico, de las cenizas del grupo góticotenebroso Bauhaus surge una nueva banda que adopta el nombre de Love & Rockets.

Ignoro si se trató de casualidad, mala fe o un homenaje como se llama ahora a los plagios, pero lo cierto fue que debido al distinto nivel de notoriedad en que se mueven el comic y la música pop, pronto el nombre de Love & Rockets quedó asociado a una formación musical británica, mientras que los tebeos de los hermanos Hernández estaban condenados a arrastrar la coletilla: "ah sí, como el grupo".

Por el contrario, actualmente no soy capaz de recordar una sola canción suya mientras que las desdichas y venturas de la gente de Palomar me acompañan permanentemente.

Palomar vs. Cicely

La propaganda editorial ha insistido en comparar la saga de Palomar con los culebrones mejicanos; quizá pretendiesen de este modo vincular dos aspectos de la cultura de masas (comics y televisión) desprestigiados desde siempre por la crítica seria, evidenciando así, su propia ceguera. Sin embargo, es tremendamente injusto que la riqueza conceptual, narrativa y expresiva del mundo de Beto Hernández, sea equiparada a esas producciones de encefalograma plano y nulo interés estético. Si acaso, creemos que se podrían establecer analogías con un producto televisivo que goza de mucho más prestigio y un éxito relativo en nuestro país: la serie *Doctor en Alaska*. No puede

extrañar que relacionemos estas dos creaciones ya que ambas parten de la misma base: el fenómeno conocido en literatura como "realismo mágico", cuyo exponente más célebre y tantas veces citado es la obra de Gabriel García Márquez *Cien años de soledad*. Esto, que no supone ninguna novedad para los lectores de ***Pies de pato*** o ***Sopa de gran pena***, puede resultar chocante para quienes ven en las desgracias del Dr. Fleischman el summum de la originalidad y quizá necesite de una explicación detallada.

Para los españoles el Boom de los novelistas sudamericanos es tan viejo que su estudio hace décadas que se incluye en los manuales de bachillerato. En los Estados Unidos su descubrimiento se produce durante los años 80, cuando las universidades americanas se convierten en lugares de refugio y asilo para escritores e intelectuales más o menos perseguidos por sus respectivas dictaduras. De esta manera los Octavio Paz, Vargas Llosa, Carlos Fuentes y otro muchos gozaron de una década de esplendor económico al amparo de prestigiosas universidades que, a cambio, deseaban tener entre su staff a algún posible premio Nobel de literatura. Paradójicamente, el causante de esta situación, el propio García Márquez, no estaba autorizado a entrar en el país. Como los citados "profesores" debían hacer algo más que intimar con sus alumnas, aprovecharon para iniciar la traducción y difusión en los USA de sus obras. Posteriormente, de la adaptación de los esquemas argumentales y temáticos del realismo mágico a las particularidades norteamericanas surgieron productos como *Un lugar llamado Milagro*, *Tomates verdes fritos* o la propia *Doctor en Alaska*.

Palomar y Cicely comparten su condición de lugares imaginarios convertidos en microcosmos cerrados por la voluntad de sus creadores. Por supuesto, ambos se miran en el espejo de Macondo, pero también en el mítico condado de Yoknapatawpha y en última instancia podría acudirse al no menos mítico reino de Utopía de Tomás Moro. Palomar y Cicely, en la medida de sus posibilidades, permanecen aislados de las corrientes civilizadoras, detenidas en un tiempo impreciso y regidas por unos intereses ajenos a los del mundo exterior. Ambas localidades se sitúan en territorios fronterizos, Canadá para unos, los Estados Unidos para los otros; pero también ambas mantienen una frontera interior respecto al mundo de los indígenas: unos casi abstractos indios Ciencia y Pitoio, resumidos en un genérico "hombres de la selva" en Palomar y las distintas tribus semiesquimales en Cicely. Pero el tratamiento es distinto. Los Pitoio de Palomar se mantienen apartados e indiferentes a las vicisitudes de los habitantes del pueblo, mientras que en Cicely los indios se nos presentan con un deseable control de sus recursos, cuya acertada gestión económica les proporciona suculentos dividendos anuales ¿Versión Hollywoodiense de la justicia poética? En Palomar como en Milagro y en Cicely suelen presentarse los espíritus de los seres difuntos, pero en los tres lugares solo determinadas personas tienen capacidad para verlos. La homosexualidad es tratada en las dos series, pero en tanto que en *Doctor en Alaska* esta es adulta, masculina y socialmente aceptada, Beto va un paso más allá y plantea una difícil relación adolescente, femenina, reprimida y oculta. Ambos lugares esconden sujetos notables, la chica más rápida del mundo vive en Palomar mientras que en Cicely habita un cineasta amateur que se cartea con Spielberg y Scorsese.

Las dos series recurren a la exposición polifónica de los hechos, pero en Cicely predominan los protagonistas masculinos y en Palomar ya hemos dicho quienes son las verdaderas estrellas. Todas estas similitudes y alguna otra que habremos pasado por alto, nos traen de nuevo a la memoria las muchas veces que el comic ha anticipado soluciones técnicas y temáticas a otros medios. En este caso concreto, por llevar haciéndolo 14 años, Beto Hernández puede considerarse con todo derecho el pionero y mejor artífice de una forma de integrar narrativamente costumbrismo, realidad y elementos extraordinarios que tanto éxito y dinero está reportando a los productores hollywoodienses. Quizá algún día esto será reconocido como se merece.

José Mª Flores

Entre bastidores

Alan Grant intenta unos pasos de baile con la mujer de Talbot

Dougherty, una agradable sorpresa
A la izquierda, los Grant, Alan y Sue, con nuestra fan favorita, Carmen

Bess, el más trabajador. Durante el desayuno dibuja en unos cuadernos minúsculos pequeñas historietas, a viñeta por hoja. Luego hace apuntes en su cuaderno. Por la noche, realiza caricaturas de todos los invitados, sobre los manteles de papel de los restaurantes. Nos los quedamos todos, salvo uno en el que estaba **Talbot**, que nos pidió una copia. Le dimos el mantel.

Discusión sobre tebeos en la cena. "Darknight" convence a algunos más que a otros. Unanimidad sobre "Batman, año I". No demasiado buenos los comentarios sobre lo japonés. **Talbot** comenta que le compra Gon a su hijo y que a él le encanta. **Bess** se queda, sin dudar, con **Satoshi** ("Regreso al mar") **Kon**. **Grant**, muy claro respecto a "Maus", "es bueno, pero no TAN bueno".

Alan Grant: " **Alan Moore** y yo somos tan buenos amigos que solemos decir que si uno de los dos fuera de otro sexo, ya nos habríamos casado".

Emilio, uno de los más esforzados miembros de la organización, explica a **Talbot** y esposa su peculiar teoría, el Papa caga en una bolsa, "the Pope shits in a bag". La pregunta clave en el Salón: "¿Has traído tu bolsa?". Todo esto no parece sorprender tanto a **Talbot** como confundirse al sacar tabaco de una máquina y quedarse con un paquetito de condones.

Dougherty, la gran sorpresa del Salón. Al preguntarle, de la manera más políticamente correcta posible, sobre la escasa presencia de afroamericanos en los tebeos, responde sin dudar: "Es que los negros son todos unos ignorantes". En realidad quería indicar el bajo nivel de estudios que aún padecen gran parte de sus compañeros de raza. Desde luego, él demostró ser excepcional, por lo claro y fundado de sus conocimientos sobre tebeos, ilustración y arte en general.

Bebidas en el Salón. Los ingleses, vino, mucho vino. Los americanos agua y cocacola, por supuesto.

Arthur Adams fue, sin duda, el autor que más nos conmovió este año. Su silencio encontraba un profundo eco en su cariñosa mirada. Como todo el mundo, sorprendido y maravillado de poder ir de bar en bar hasta el amanecer. Su timidez se quebró ante un café irlandés bien cargado. Como nos ha ocurrido otras veces, si antes admirábamos su trabajo, ahora queremos a la persona.

Grant se resistía al baile. No así, su mujer, **Sue**. Su casa es una vieja iglesia reformada. Sus ventanas son los antiguos vitrales y mantiene toda la estructura de los techos. Su dormitorio es algo así como una capilla. Además, posee parte del cementerio. Sus fotos nos sorprendieron a todos.

¿Posible colaboración entre **Grant** y **Gulacy**? Cosas más raras han pasado en el Salón. El americano nos trajo algunos de sus originales. Quizás haya exposición a la vista.

Roy Thomas y esposa son dos impresionantes bailones. Con un estilo muy ye-ye, no se perdieron

una sola pieza, tras la cena de despedida. Su buen humor y ganas de hablar nos encantaron. **Gulacy** no conocía directamente a **Thomas** y aprovechó la ocasión para saludarle. Además, Roy fue el primero en adquirirle un trabajo, cuando empezaba.

Conversaciones con el director de la Escuela de Arte de Oviedo, **Alfonso Granda**. Con su ayuda, quizás podamos volver tener concurso de noveles el año que viene. Cruzad los dedos.

David sobre sus hijas. La mayor, de quince años, le odia "porque tengo más éxito entre los quinceañeros que ella". Especialmente, por sus novelas sobre Star Trek. Parecía preocuparle el impacto que causaba entre los amigos de su hija, "¡Tú eres la hija de Peter David!". En general, no era fácil oírle hablar en serio. Montó un número especialmente memorable cuando le trajeron un flan de postre. La cosa empezó con la Torre del Diablo, de "Encuentros en la tercera fase". Luego fue "The silence of the flan", "The Flanstones" (cortesía de Adams), Errol Flan, "Flankestein", "Flantasía" y unas cuantas derivaciones más.

Derecha superior, los Thomas

Encima, Gaspar Meana y Neto

A la derecha, Paul Gulacy probando suerte con un Batman

Digamos que la traducción sin permiso de su columna "But I digress" en un fanzine nacional, le sorprendió. "Yo debería cobrar algo por esto, ¿no?". Y a nosotros su impecable estilo bailando Macarena. Se trajo de los USA su portátil y no dejó de trabajar. Sus guiones siguieron llegando a casa, vía fax.

Gaspar Meana, con su elegancia natural, aportó la nota española en la mesa que sobre guiones organizamos con la colaboración de la Universidad de Oviedo. Su inteligencia, aplomo y saber estar no dejan de alucinarnos. En tiempos como los que corren, cuando hasta el peor de los trabajos recibe tanta falsa adulación, su obra, que sigue creciendo sin encontrar el éxito mayoritario, hace que no encontremos palabras para expresar la admiración que nos merece. Realmente, en Asturias no debería publicarse ni un solo trabajo de un autor novel, hasta que no contemos con una edición en castellano de este genial creador. Cada día que pasa, creemos más y más que **Gaspar** es demasiado grande para el tiempo que le ha tocado vivir.

Gulacy y sra. llegaron a Madrid el día y la hora previstos. Todavía no sabemos porqué, pero pensaron que estaríamos allí esperándolos. Al no vernos se fueron a un hotel desde el que nos enviaron un fax. Cuando lo recibimos ya no existía posibilidad de coger un avión. **Chiqui de la Fuente hijo** nos los fue a buscar, el domingo por la mañana al hotel, los metió en el ALSA y ¡para la inauguración! Tener amigos siempre compensa.

belleza poética ¿Es posible que las veamos algun día publicadas en España? Al menos, parece que los Humanoides ya van a sacarlas en Francia.

Este año los traductores iban de cabeza. Entre los acentos escoceses, del medio oeste, neoyorkinos, o la increíble velocidad de **Dougherty**, era difícil entenderse. En todo caso, Jordi tan eficaz como siempre. Alejandro, nuestro nuevo fichaje, se portó.

lo cual nos creaba no pocos problemas con los platos de la cocina asturiana. **Alan Grant** y sra. eran vegetarianos. No hubo mucho problema con ellos, no eran de los estrictos. Les bastaba con quitar el chorizo, el tocino y la morcilla de la fabada.

Próximamente veremos en El Wendigo unas historias cortas guionizadas por **Alan Moore** y **Neil Gaiman**. Ya está hablado con su dibujante, **Talbot**. Algo parecido haremos con historias cortas de **Bess** ¡Cualquier cosa!

Gulacy se nos colaron algunas de Barry Smith. Y lo notó. Perdón, perdón. En la de **Thomas**, entremezclamos imágenes de todos sus trabajos. Pero, cada vez que miraba hacia la pantalla, sólo veía las de Conan. "He hecho otras cosas aparte de Conan", comentó. En general, la proyección, que este año pudo ser en un formato mucho más grande que el habitual, gustó bastante a los autores. Y pensamos que también al público.

El magistral Jordi Bernet, firmando autógrafos, mano a mano con Peter David

Gaspar firmando autógrafos

Roy Thomas comentaba con agrado el libro publicado sobre Marvel; decía que, al contrario que el de la D.C., donde la editorial había controlado mucho el producto, aquí la compañía había pasado bastante y eso permitió al autor escribir un buen libro.

Primero fue **Max**, luego **Seguí** y este año **Jaime Martín**. Lo cierto es que El Víbora tiene como colaboradores a algunas personas realmente encantadoras. **Jaime** demostró ser un auténtico entusiasta de las posibilidades del ordenador. Nosotros lamentamos no haber podido enseñar más muestras de sus últimos trabajos en color (alguno sí se vió). Pero La Cúpula parece haber congelado la publicación de álbumes.

Jaime nos explicó su sistema para colorear con "Photoshop". Tras escanear la página, guarda el canal de negro y colorea con los otros colores. Así, la línea queda a salvo. Al final la recupera y santas pascuas. Desde luego, su explicación fue algo más técnica que este resumen tan perronero. Perdón, Jaime. Repetimos: tanto él como su chica, resultaron una pareja encantadora. Respecto a su trabajo, seguimos pensando que es uno de los autores con más posibilidades de El Víbora. Y él es tan humilde como lleno de calidad está su obra.

La **Bess** family es de lo mejor que ha pasado por este Salón. Laila siempre dispuesta para el baile. Baila como una peonza y no se cansa. Además, trabaja como secretaria para **Jodorowsky.** Georges esta haciendo, en sus ratos libres, unas historias intimistas guionizadas por él, de gran

Bess, como resultado del Salón de hace dos años, tiene una gran amistad con **Joe Kubert** y **Carlos Giménez**. Ha estado con ellos en Madrid y New York. Vino impresionado de la escuela de Kubert.

Peter David, como buen judío, se negaba a comer carne de cerdo,

Con las diapos pasaron algunas cosas curiosas. En la charla de

Bess nos comunicó la muerte de uno de los hijos de Jodorowsky y del dibujante **Arno**. Desde aquí, queremos expresar nuestra condolencia a sus familiares, especialmente a **Jodorowsky**, por su relación con Bess, Laila y el Salón. Por cierto, el hijo de Jodorowsky fue el modelo para el personaje de Juan Solo.

Viñeta de una historia de Gaiman dibujado por Talbot, de próxima publicación en esta revista

Macarena fue el himno del Salón. Lo impuso **Peter David** el día que hizo su presentación. Lo bailó cuando se le entregó el *Premio Haxtur al Mejor Guión* y lo volvió a imponer en la discoteca a la que nos invitaron después de la entrega y cena correspondiente. Allí, secundado por Sofía y Faustino, montó un show de los de recordar.

En un intercambio de chistes hispano-británicos, Talbot contó una anécdota supuestamente real. Según él, había visto una conferencia de prensa donde preguntaban al primer hombre que había pisado la luna por algo que se escuchó por los micrófonos de la NASA Según parece, al volver al módulo lunar, soltó: "Felicidades, sr. Rosewater". Veinticinco años atrás, no quiso aclarar nada, porque el sr. Rosewater aún vivía. Al celebrar la llegada del hombre a la Luna, los periodistas volvieron a preguntarle por la curiosa expresión. "Ahora ya puedo hablar, porque el sr. Rosewater ya ha muerto. Cuando yo tenía seis años, un día estaba jugando al baseball en el patio de mi casa. La pelota se coló en la casa de mis vecinos, los srs. Rosewater, así que me fui a buscarla. Cuando estaba en su salón, oí unos ruidos que venían de su habitación. La sra. Rosewater decía: ¿que te la qué? ¡Te haré *eso* el día que el niño de los vecinos se dé un paseo por la Luna!"

Peter insistió en hacer el viaje en la línea Panamerica. No quería venir en otra. Vamos, que nos lo exigió, a pesar de que nos salía un 30% más caro. Una vez en Gijón, supimos el motivo: en esta línea, a él, pagando clase turista, lo traen en primera clase. El viaje de Madrid a Gijón lo hizo en un coche alquilado.

También nos contó **Bess** que **Víctor de la Fuente** está dibujando una serie de **Jodorowsky**. La esperamos con impaciencia. Hace mucho que Víctor necesitaba un guionista de estas dimensiones. Esperemos que no sea tarde.

Adams y su pasaporte, como Carl Lewis. Lo tenía caducado y trató de sacar uno nuevo. Al entregar el viejo, estaba tan estropeado que creyeron que era falso. Así que le exigieron un montón de trámites, entre ellos demostrar su ciudadanía. Total, en lugar de estar aquí el día 6, su llegada se retrasó al 10.

Los **Bess** esta vez vinieron en coche, querían conocer Asturias. Quedaron impresionados. Anduvieron por los picos de Europa, el desfiladero del Cares, ... "Hemos estado en muchos bellos lugares, Nepal, la India, etc. No sabéis lo que tenéis ¡Y tan cerca! Recorriendo estos parajes, por primera vez he visto un paisaje que me recuerda a los descritos por Tolkien. Verdaderamente es algo increíble".

Debajo, Bryan Talbot recoge el Haxtur al mejor dibujo, en nombre de José Luis García López

Peter David, al volver a los USA, ha escrito varios artículos sobre el Salón, en el ***Comic Buyers Guide*** y en otras revistas. Lo primero, gracias por los afectuosos comentarios hacia nuestro trabajo.

Lo segundo, comentar dos de los aspectos que más le sorprendieron de nuestros país. Por un lado, que nadie bailaba ni sabía bailar la Macarena.

Por el otro, que nadie le entendiera cuando decía "¡Hasta luego, baby!". Luego se enteró de que esa frase de Arny en Terminator, que era en castellano en el original, se tradujo aquí como "Sayonara, baby". David se pregunta cómo la traducirían en Japón.

Al salir a dibujar el "comic en vivo", Paul Gulacy pregunta a un miembro de la organización qué tipo de dibujo es el más indicado en esa ocasión. En pleno escenario, con todo el público mirando, le señalan los que utilizamos de decorado, que están enmarcados de otros años. Gulacy le baja rápidamente la mano a su interlocutor. "No señales. ¡pensarán que soy idiota!".

FAUSTINO RODRÍGUEZ ARBESÚ Y FLORENTINO FLÓREZ FERNÁNDEZ

Hasta la cocina...

EL ARTEFACTO

Las primeras sensaciones que produce el tebeo de Federico del Barrio y Felipe Hernández Cava, "El artefacto perverso" son tremendamente positivas y halagüeñas. Pero, a medida que se avanza en la lectura, aparecen algunos recursos que, en mi opinión, entorpecen el desarrollo de la narración mas que enriquecerlo. Ya hablaremos de eso más adelante.

Cuando lees un trabajo por primera vez, dejas que la historia te atrape, te lleve por caminos que no imaginas y al final esperas que te sorprenda con un final deslumbrante. Creo que esa primera sensación es importante porque es la que te lleva a continuar leyendo, si el tebeo te logra cautivar. O, al contrario, a abandonarlo cuando se llevan media docena de páginas leídas. En este caso nos encontramos con que la primera acción de la historia es un asesinato, según parece por un chivatazo. No está mal para empezar; la intriga que nos crea es suficiente como para asegurar la lectura de varias páginas más. Además, con la elección de la figura del sereno, el autor nos está situando en un pasado no muy lejano. Todos sabemos qué es un sereno aunque seguramente pocos de los que leemos tebeos hemos disfrutado de sus servicios por pillarnos un poco atrás en el tiempo. Nos está hablando de una época que, si bien muchos no hemos vivido, conocemos. Por otro lado, al mismo tiempo de situarnos en una época nos coloca en un lugar, el personaje del sereno no puede ser más español. Y creo que esta primera impresión es tremendamente positiva porque se nos habla de un periodo de nuestra historia bastante determinado. Esto nos ayuda a entender lo que piensa y siente el protagonista, ya que es una época con una forma de vida muy marcada por el régimen existente. Se trata de un personaje que vive casi atormentado por la situación social en la que se encuentra, por su pasado más reciente y por las ganas de olvidarlo todo y empezar de nuevo. Además, el hecho de sentir este tebeo como español, como una historia muy nuestra, es, en mi opinión, muy de agradecer, dada la falta de memoria que parece padecer últimamente el comic en este país. No solo aparece un sereno, también nos encontramos con el Nodo ¿les suena? Se trata de otro elemento que nos sitúa muy bien en una época y en un lugar.

En mi opinión, la personalidad del protagonista queda bien definida desde un principio, así como sus miedos y preocupaciones. Por un lado haciendo oídos sordos a un posible disparo que se produce en su misma calle. Por otro con su profesión, que si bien declara el autor que es una especie de homenaje a los autores de tebeos de la época, al mismo tiempo nos habla de un personaje sencillo, que busca ganarse la vida con lo que sabe y le gusta hacer, aunque eso no dé para mucho. También se ve muy bien apoyado y enfatizado por su mujer. Una esposa dedicada a las tareas del hogar, como era norma en la época, que se muestra sencilla pero que siempre está al lado de su marido, preocupándose por lo que a él le preocupa y apoyándole cuando lo ve más dubitativo.

Todo ello se ve reforzado con una planificación y una técnica bastante acorde a lo que es la historia. Por un lado tenemos la página separada en seis viñetas, todas ellas de idéntico tamaño, sin buscar la preponderancia de unas acciones sobre otras, ni la espectacularidad que pueden proporcionar unas viñetas mucho mayores que otras. Se hace una utilización de la viñeta bastante austera, lo que ayuda a enfatizar el ambiente que se vivía en la época y que se pretende reflejar en la historia. Por otro lado tenemos que la planificación y los encuadres son también muy normales. No existen grandes picados ni contrapicados, yo diría que los justos para no aburrir. Abundan los planos medios, con algún primer plano cuando es necesario o con algún plano más general cuando la situación lo requiere, pero exento de toda espectacularidad, inclina el plano cuando la trama se vuelve muy tensa, pero poca cosa más. En definitiva, una planificación bastante sobria que nos refuerza la austeridad de una situación social que se intenta reflejar, situación que se convierte casi en principal preocupación del protagonista y que es de vital importancia comunicar al lector para que pueda entender lo que le ocurre y cómo piensa. Por otro lado el tipo de técnica utilizado ayuda también a la sobriedad antes mencionada; se trata de un dibujo en blanco y negro, sin grises. Tiene unas características muy determinadas, que en este caso están bastante bien aprovechadas. En primer lugar refuerza la sobriedad general de la obra. En segundo lugar en la mayoría de viñetas predomina el negro sobre el blanco, lo cual transfiere cierta sensación de opresión. Los personajes se desenvuelven en un ambiente algo claustrofóbico, pocas veces aparecen interiores muy iluminados en los que se puedan apreciar los detalles con claridad. Muchas veces solo se iluminan los rostros de los personajes, sus expresiones y poco más. Con este tipo de dibujo, o mejor dicho, con este tipo de iluminación de las escenas se nos está hablando al mismo tiempo de una historia más intimista.

Si bien la personalidad del personaje se va describiendo a lo largo del relato, la de los secundarios se ve muy bien reflejada por la caricaturización de sus rostros. Caricaturización que sin llegar a ser grotesca es bastante evidente y que, además de hablarnos de sus características (el soplón tiene cara como de rata, el policía como de perro de presa, el que hace la guerra por su cuenta tiene cierto aspecto de zorro, etc.), ayuda al rápido reconocimiento de cada uno de ellos, cosa de agradecer dado que la técnica utilizada no permite gran cantidad de detalles, lo que no entorpece la fluidez de lectura del relato. Por otro lado la citada caricaturización nos está hablando al mismo tiempo de dos tipos de personajes; unos que son caracteres más de ficción, que si bien pueden existir perfectamente

en la realidad, en este caso el autor nos los sitúa como en un plano más de ficción; y otros, el protagonista principalmente, que es totalmente real, que pisa con los pies en la tierra, que tiene preocupaciones como las de cualquiera. Lo acerca mucho más al lector.

Lo que se consigue también con el fuerte contraste que produce el blanco y negro son viñetas bastante atractivas. Encontramos un predominio de la mancha sobre la línea. Esta funciona como tal sólo cuando es imprescindible. Se trata de un dibujo muy pictórico, en el que se puede apreciar bastante bien el arrastre de la pintura, así como la utilización de pincel seco para crear diferentes texturas. Los textos aparecen fuera de las viñetas, lo que hace que éstas queden totalmente libres para componer en cada una de ellas una imagen sin ningún tipo de interferencias; no hay nada que entorpezca el dibujo, no existen esos globos que parecen a veces metidos con calzador y que determinan un encuadre forzado. La viñeta queda a disposición del dibujante. Este consigue un buen efecto lumínico, sobre todo en interiores, cuando la luz tiene una dirección muy marcada, así como en las figuras situadas a contraluz. Todo ello nos lleva a un tipo de dibujo bastante atractivo, muy en consonancia con la historia que se nos está contando, que busca consolidar todo el ambiente que la envuelve. Yo diría que se trata de un dibujo al servicio de la narración, pero que no por ello pierde su atractivo.

Y así, va transcurriendo la historia y van pasando las páginas. Creo que el paralelismo entre lo que podemos considerar como acción propiamente dicha, toda la trama que se crea en torno al personaje que hace la guerra por su cuenta y al cual todos buscan, y las escenas en las que se hace alusión a los pensamientos del protagonista, está bastante bien llevado. Opino que el tiempo está bien repartido entre ambas partes de la historia.

Ni la acción policial hace que nos olvidemos de la parte más intimista del protagonista, ni esta parte más reflexiva, de acción casi nula, llega a aburrirnos. Mas bien al contrario, aporta una visión diferente de la que podría ser una simple historia de espionaje durante la guerra fría.

A ello colaboran unos diálogos bastante fluidos.

Diría que la mayoría de escenas transcurren en tiempo real; quiero decir que lo que se nos cuenta transcurre en el mismo lapso de tiempo que nosotros empleamos para leer los diálogos. No hay nada que entorpezca la facilidad con la que corre la narración. El ritmo, sin ser vertiginoso, corre con ligereza.

Hasta aquí todo muy bonito, pero quien haya leído el tebeo se estará preguntando porqué no he hecho referencia a la historieta de "Pedro Guzmán, el intrépido aventurero español" que se nos intercala a lo largo de todo el relato. Y si tengo que decir la verdad es que no sé que me quiere contar el autor con ella.

Algo parecido ocurre con todo el flashback que se marca en el capítulo cuarto. Como elemento para romper el ritmo del relato no me parece mal; el personaje herido pasa un tiempo en casa del protagonista para recuperarse del balazo. Dicho periodo no queda muy bien determinado, bien pueden ser entre cuatro o cinco días o una semana más o menos, no importa mucho, la herida es importante. Pero creo que más de diez páginas de recuerdos de los que, no puedo

decirlo de otra manera, he entendido poco de lo que se me está contando, me parecen algo excesivas. Por más que lo leo y lo releo, por más vueltas que le doy, no logro adivinar qué me quiere decir el autor con todo ese rollo del tren y de la guerra. Y para ello utiliza nada menos que once páginas. Supongo que cuando necesita tanto espacio para contar algo será porque ese "algo" debe ser importante para el relato. Yo todavía estoy intentando adivinar qué es. Lo siento pero tengo mis propias limitaciones, no llego a más, pero prometo seguir intentandolo.

Quiero decir, el episodio al que se alude, con los cuadros del Prado volviendo a Madrid, es reconocible; lo que no encaja demasiado es su sentido respecto al hilo de la historia que se nos está contando.

Esta ensoñación estética no parece tener mucho que ver con el desesperado que la cuenta. Por otro lado, su carácter onírico quedaba más subrayado en la primera edición de Topp Comics, que respetaba las calidades ocres, pardas y amarillas del original. Los de Planeta han decidido ahorrarse la cuatricromía, con lo que todo queda aun más empastado.

A título de anécdota, comentar que Federico del Barrio, el dibujante, no conocía la primera edición. La editorial no había tenido el detalle de enviársela. Tampoco sabía si iba a cobrar algo de la reedición. "Un acuerdo entre editoriales", nos dijo. Seguro que algo cae ¿verdad, señores de Planeta?

En todo caso, sea una metáfora sobre la moral, la guerra o la condición humana, todo esta parte aparece como desencajada. Si hasta aquí, como ya hemos dicho, la lectura se hace bastante fluida, al llegar al citado capítulo, pues bueno, se leen las dos primeras páginas de recuerdos y el resto casi se puede saltar olímpicamente.

Volviendo a la historieta de "Pedro Guzmán", podría servir lo dicho en el párrafo anterior; en este caso no resulta tan difícil de tragar, ya que está fragmentada a lo largo del relato, una viñeta por aquí, dos o tres por allá... Si bien estilísticamente puede quedar muy bonito, haciendo una especie de narración paralela entre ficción y realidad, modestamente opino que en este caso no funciona para nada. La verdad, no puedo encontrar qué relación guarda con el resto del relato.

Intentando establecer una correlación de personajes, el protagonista sería el equivalente, la trasposición de Pedro Guzmán. Si es así ¿quién debería ser el malo? ¿El personaje que hace la guerra por su cuenta? No parece que se correspondan mucho: en la historia principal el protagonista le ayuda no entregándolo a la justicia. En cambio, en la historieta de tebeo el bueno lucha contra el malo hasta acabar con él.

Quizás sea que la historieta de Pedro Guzmán está basada en la vida del protagonista, se inspira en lo que a él le ocurre y que no haya que buscar tantos pies al gato. Si es así, ¿porqué nos mezcla el autor la realidad y el tebeo en una misma viñeta, como hace a lo largo de toda la página 39? La verdad, no acabo de entenderlo. Por si la confusión no fuera suficiente aparece una viñeta en la página 16 en la que un personaje que empuña una pistola, dice: "Dime, ¿quién es Guzmán? ¿Tú o yo?". En primer lugar no parece quedar muy claro a quien habla, si es un pensamiento del protagonista o si se dirige directamente al lector.

Puede que el protagonista se sienta identificado con el personaje de su tebeo. Bueno, la relación no me parece muy acertada; Pedro Guzmán es un personaje que lucha contra el mal, que se esfuerza por cambiar la sociedad en la que vive haciendo que prevalezca el bien sobre el mal. En cambio el protagonista de la historia más bien parece querer huir de su pasado y pasar desapercibido en su vida diaria. No tiene la personalidad de un luchador, precisamente. Cabe la posibilidad de que el guionista intente mostrarnos la contradicción entre las fantasías de los tebeos de posguerra y su correlato con el mundo real, donde no hay héroes, sólo espectadores, supervivientes. Como recurso narrativo puede quedar muy bonito, pero su uso es mucho más negativo, de confusión, que positivo, explicativo o de aportación de un nuevo matiz a la historia, por lo que se hace del todo prescindible.

En definitiva, podemos hablar de un tebeo entretenido, que se lee de un tirón (salvando algún "pequeño" escollo), que tiene suficientes atractivos como para hacerlo recomendable. Lo que ocurre quizás sea que muchas veces complejidad no es sinónimo de mayor calidad. Y en este caso ocurre algo así, una historia interesante, bien contada, se ve entorpecida por unos elementos narrativos que para mí son innecesarios. Se ha querido rizar el rizo. Después de todo lo dicho hasta aquí no sé si el lector se habrá animado a salir corriendo a la librería más cercana a comprar un ejemplar o, por el contrario, cuando lo encuentre se lo pensará dos veces antes de comprarlo. Sabed que se trata de una edición especial numerada, que consta de "sólo" dos mil ejemplares. Así que siempre os queda la posibilidad de guardarlo toda vuestra vida para al final venderlo por el mismo precio que lo comprásteis. O dejarlo de herencia para generaciones venideras. Nunca se sabe.

JAVIER TUBERT

El increíble David

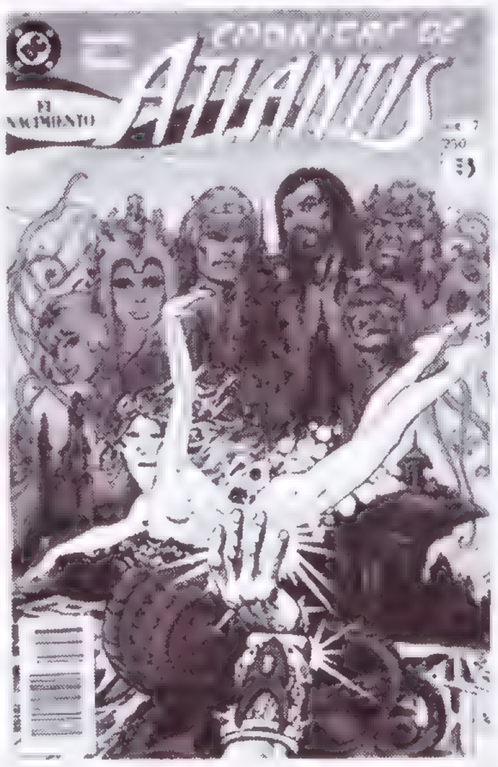
Si alguien cautivó al público de este Salón por su simpatía y teatralidad a la hora de contestar a las preguntas del público, ese fue sin duda el guionista norteamericano ***Peter David****.*
A continuación, anotamos algunos de los datos que compartió con nosotros.

Cuando me vestía para venir, encontré una nota en mi chaqueta. Era de mi hija de quince años. Ella estudia español y sabe que yo no entiendo nada de este idioma. Así que me ha escrito una nota, para que os salude y así, quedar bien con todos vosotros. Recordad, tiene quince años y, a esa edad, todos somos más o menos el instrumento de Satanás. Pero, dado que se ha tomado esta molestia por mí, lo leeré. Espero que no diga nada realmente vergonzoso. Si me podéis ir traduciendo (lee la nota, en español). "¡Hola! Mi camarerou tiene un choriso caliente en sus pantalones!". ¿Qué he dicho? (Jordi le traduce, pone cara de desesperado, pero sigue). "Anoche bailé con una puta". "En los Estados Unidos todas las personas comen queso en el mes de Marzo". "Solamente queso". Etc.

Mucha gente me pregunta sobre mis inicios en la industria. Yo bromeo sobre ello, porque hay muchos fuera intentando entrar. Yo sólo tuve que subir al despacho de mis jefes y decirles: "Tengo una idea". Mi problema era que estando en el departamento de ventas, no podía ser un creador. Si lo era, ¿qué hacía en el departamento de ventas? Así que cuando me acercaba a los directivos me echaban, "tú trabajas en ventas, no puedes escribir". Me tomó cuatro o cinco años el que alguien me diera una oportunidad. Fue **Jim Owsley**, el editor de Spiderman, un tipo al que le encantaba fastidiar a la gente. Y, dándome a mi trabajo, conseguía fastidiar a unos cuantos. Mi segunda gran oportunidad vino cuando **Bob Harras**, el editor de Hulk, vino a mi despacho a ofrecerme la serie. Yo le pregunté porqué. Porque nadie más quiere hacerlo, me contestó. Eso fue hace diez años y aún sigo con ello...

Al lado, David demuestra su dominio de la"macarena", durante la entrega de los Premios Haxtur

Debajo, Peter comentó que Maroto había tenido problemas con esa portada en la D. C. Y que él le había pedido,"de la forma más amable posible", que se la regalase. Ahora el original forma parte de su colección

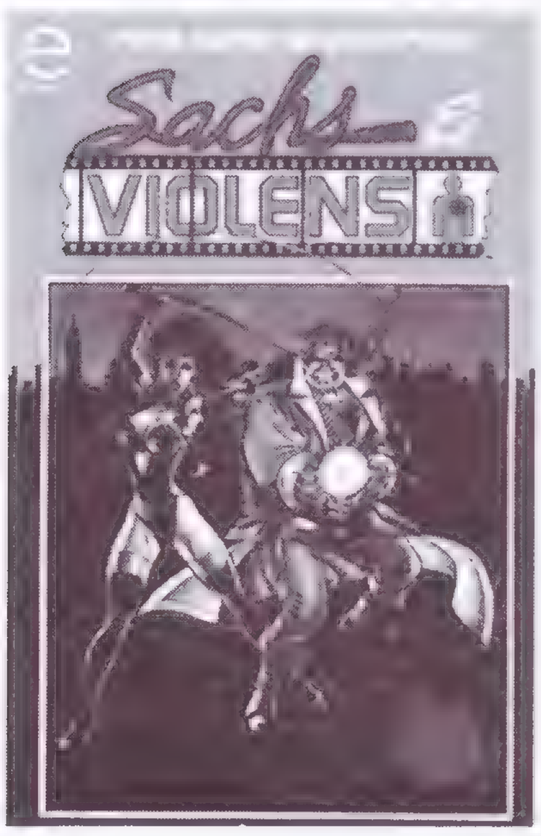


Que quede claro: No odio a nadie. No odio a **Todd McFarlane** ni a **Eric Larsen**. Si repites una mentira muchas veces, se acaba convirtiendo en una verdad. Todd y Eric han dicho tantas veces que les odio y les desprecio que han conseguido que todo el mundo se lo crea. Pero no es verdad. Yo tengo una columna en el *Comic Buyers Guide*, que llevo escribiendo desde hace seis años. Más de 600 columnas, de las cuales sólo cuatro eran sobre Image. Hace cinco años, al crearse Image, se me ocurrió decir que la nota de prensa que habían editado era mala, que decía tonterías. La mayoría de la gente de Image estuvo de acuerdo conmigo. Pero Todd y Eric dijeron que yo no era nadie para criticarlos. Me atacan desde entonces. Es cansado, pero es uno de los riesgos de tener una columna de opinión. Repiten que los odio pero, mientras tanto, he escrito un crossover entre Spiderman 2099 y Gen 13 y otro entre Hulk y The Pitt. Por cierto ¿os gustaría ver un original de **Dale Keown**? (se lo saca de la chaqueta y lo muestra al público). Me gusta Image y mucha de la gente que trabaja allí, en serio.

Mi dibujante preferido es **George Pérez**. Trabajé con él en

Futuro Imperfecto, uno de mis proyectos favoritos en Hulk, y en ***Sachs and Violence***. Su trabajo está lleno de estilo y detalles. Se comprometió mucho con la labor. Fue una gran alegría trabajar con él...

A alguien se le ocurrió que sería una gran idea que Peter David escribiera una columna para el Comic Buyers Guide. Pero eso no afecta mi trabajo, ni tuvo nada que ver con mi salida de Factor-X. Dejé de trabajar en la serie por dos razones. Una, que los editores querían que fuera en una dirección que no me interesaba. Y dos, que los títulos mutantes están tan interrelacionados que resulta difícil hacer algo creativo con ellos. Cada serie afecta a la de al lado, lo cual obliga a una perfecta planificación. Cada seis meses se reúnen para decidir qué va a pasar en los seis siguientes. A mi se me ocurren muchas de las ideas en el momento mismo de escribir. Y esto no vale en el mundo mutante. Otros escritores no tienen problemas siendo eslabones en una cadena. Yo sí, quizás porque no me gusta trabajar en equipo o porque soy un egomaníaco. Pero prefiero trabajar a mi aire...



Es cierto que Hulk ha ido en una dirección más intensa, oscura. Yo creo que los personajes, como nosotros, tienen altibajos en su vida. Antes, Hulk estaba en un momento alto, lo tenía todo, se lo pasaba bien. Pero, de haber seguido así, la historia hubiera acabado siendo muy aburrida. No obstante, en el futuro habrá algunos momentos de diversión. Hay un número en que se encuentra con un grupo llamado los Thunderbolts, y se enfrentan. Le dicen "de acuerdo, Hulk, levanta las manos y ponlas sobre la cabeza". Hulk lo hace. Y se queda así durante diez páginas. Como ellos esperaban que peleara, se quedan desconcertados y no saben qué hacer...

Sí, he escrito el guión de una serie para una compañía llamada Nickelodeon, de TV por cable para niños. Ya ha sido vendida a otros países. El único actor conocido es Walter Jones, que aparecía en los Power Rangers, haciendo de Power Ranger negro...

... Creo que si los superhéroes no tienen más personalidad es porque están mal escritos. Si el guionista hace bien su trabajo, si comprende correctamente los objetivos del personaje, funcionará. Dicho esto, debo añadir que no pienso que todos los superhéroes sean planos. El mercado es muy amplio, hay variedad...

Fue **Jim Starlin** el que eligió a **Angel Medina** para ***Dreadstar***. Es un gran artista, pero un poco lento. Si se le da tiempo, sus lápices son maravillosos. Pero si tiene prisa se le nota, los dibujos parecen abocetados y las caras demasiado "cartoon"...

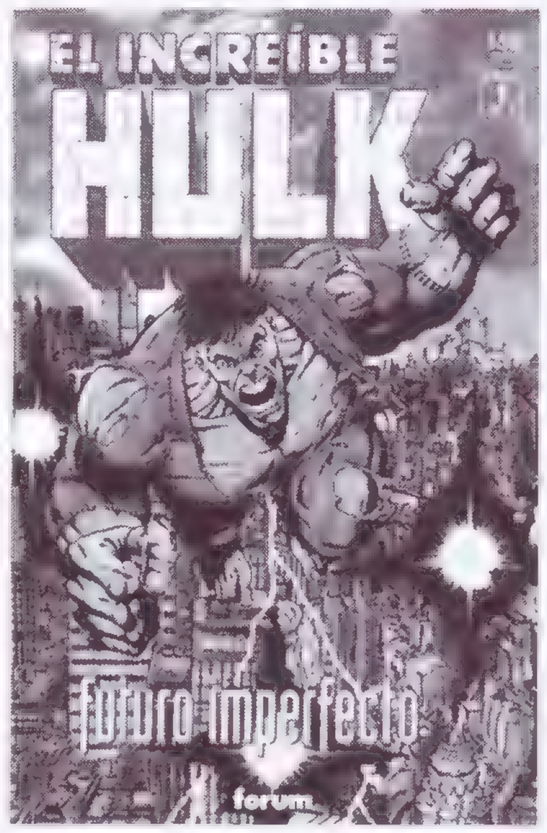
No, no hay un libro sobre las ***Crónicas de Atlantis*** (se ríe). Me lo inventé. Para darle más verosimilitud, imaginé lo del científico que había descubierto los libros y se los había llevado a la D.C. Nunca creí que nadie se lo tragara, pero muchos se lo creyeron ¡Bobos!...

Me gusta trabajar para las dos compañías, Marvel y D.C. Las dos tienen cosas buenas y malas. Últimamente he tenido algunos problemas en Marvel, con lo del universo Onslaught. Pero confío en que todo se arregle pronto. ¿Sobre Onslaught? Próxima pregunta. Es muy confuso. Si a la gente le gusta, bien. Sino...

Supergirl aparecerá en su propio mundo, donde Superman sólo surgirá como estrella invitada, como en el número seis. Pero, en general, ella irá por su cuenta. es mi elección y la D.C. la respeta. En cuanto a Hulka, aparece de tanto en cuanto en Hulk, pero ahora pertenece al universo ***Liefeld***, así que no creo que la use mucho...

Generalmente, cuando escribo un guión, suele ser bastante detallado, lo cual no deja mucha opción a los dibujantes. A veces se produce una mayor colaboración, como con **George Perez**, o **Adam Kubert**. Cuando empezó a dibujar Hulk, me aportó algunas ideas sobre el personaje, que pienso utilizar. Pero, por ejemplo, el hecho de que cuando trabajé con **Liam Sharp**, Hulk abundara en temas sociales, fue decisión mía. Quería huir de la vida habitual de los superhéroes, que los personajes buscasen llevar una vida normal. Para descubrir que les podían pasar cosas tan extrañas como antes...

TRADUCCIÓN:
JORDI JUANMARTÍ
TRANSCRIPCIÓN:
FLORENTINO FLÓREZ



HAXTUR 1992
EL AÑO DE LA DISCORDIA

Si la entrega de 1991 revistió las máximas dificultades hasta aquel momento a la hora de asignar los premios, debido a la calidad pareja de las obras seleccionadas, la del 92 no le fue a la zaga. Pero por otros derroteros más prosaicos.

Por vez primera surgieron desavenencias en el seno del pequeño grupo de personas que integramos el jurado –si así queremos denominarlo– que concede los **Premios Haxtur**. Hasta este año, sólo los históricos articulistas de EL WENDIGO, de la primera y segunda generación, participaban en él. Para esta edición se dio cabida a varios nuevos articulistas con el objeto de proporcionar un incentivo a su colaboración. Con ellos surgieron divergencias muy acusadas, hasta el punto de que lo que para unos era una mediocridad que no merecía ni siquiera formar parte de sus tebeotecas, para los otros era un claro aspirante a premio. Este enrrarecimiento se tradujo en la eliminación como aspirantes de algunas obras y autores, que en opinión de la otra parte deberían ser serios candidatos. **Daniel Torres** resultó el más perjudicado. "Creciendo y aprendiendo" reza un antiguo refrán. De la experiencia se obtuvieron conclusiones:

-Para que las cosas funcionen medianamente entre un reducido grupo de personasjes condición indispensable que posean criterios y conocimientos similares. En caso contrario no funciona.

-En un grupo de 4 ó 5 personas, con dos que medianamente se pongan de acuerdo en lo fundamental, siempre impondrán su criterio en el recuento de votos.

Con todo, los premios no se vieron fundamentalmente afectados. Había suficientes trabajos de calidad como para consensuar finalistas que merecieran optar a los premios.

A destacar entre los finalistas a **Peter David** por su trabajo en ***CRÓNICAS DE ATLANTIS***. Hoy es un guionista de culto, pero en 1992 era un desconocido por cuyo trabajo nadie daba un duro. Nosotros sí.

Neil Gaiman de nuevo obtuvo varias nominaciones, al MEJOR GUIONISTA por ***Coleccionista*** (Sandman nº 7) y MEJOR HISTORIETA CORTA por "***Un sueño de un millón de gatos***" (Sandman nº 11).

Algo similar ocurrió con **Jean Van Hamme** que concurrió a los premios Mejor Guionista y Mejor Historia Larga con la primera aventura de ***Largo Winch***.

Esta edición también significó la recuperación de un autor de la categoría de **Jim Starlin** (uno de los mejores guionistas de las últimas décadas) que permanecía alejado de estos premios desde 1986, año en que se había alzado con el correspondiente a la Mejor Historia Larga por Dreadstar. Su trabajo en ***SILVER SURFER*** (saga de Dinamo City) le valió el Haxtur al Mejor Guión, en dura lucha con Van Hamme y Peter David. Especialmente con este último, que había escrito un atrevido y rompedor guión, el cual se vio mermado por el recargado y feísta dibujo de **Esteban Maroto**.

De todos los premios asignados, fue el más discutido el correspondiente al Mejor Dibujo. Se lo llevó **Kevin Maguire**, pero su concesión significó un auténtico calvario. Hoy, varios años después, se puede decir que no nos equivocamos a la vista de la pléyade de seguidores que le han surgido. Incluso un hombre de la talla de Dave Gibbons, en su última época, se ha dejado influenciar por él. Revísese su trabajo en El CAPITÁN AMÉRICA publicado en el especial The Savage Hulk.

Como mejor Historieta Corta premiamos ***El Santo Maldito,*** obra del dúo británico **Bryan Talbot** y **Jamie Delano**. Una cutre y extraña pero bella obra sobre el Mago Merlin y la Corte del Rey Arturo. Hubo práctica unanimidad en este premio. Hoy Delano es un guionista destacado, apreciado por muchos como guionista de culto. Aunque feístas, los dibujos de Bryan Talbot convencieron a todo el grupo; se adaptaban como un guante al guión de Jamie. Talbot ha cambiado mucho su estilo desde entonces.Tiene en su haber un montón de premios internacionales y es asimismo, un reconocido guionista. Su obra THE TALE OF ONE BAD RAT ha conquistado en la edición de 1996 el premio WILL EISNER concedido en el más importante COMICÓN del mundo anglosajón.

No es por nada, pero hechos son amores. Nuestros premios suelen ir por delante al posterior reconocimiento de muchas obras y autores.

El premio a la Mejor Historieta Larga tampoco revistió mayor dificultad: **Hermann**, por las ***Torres de Bois-Maury***. Pudo haberlo conseguido Silver Surfer; el guión de Starlin se lo merecía, pero el dibujo de **Rom Lim** no estaba a la altura.

Un veterano, un maestro de la historieta, se alzaba con el premio a la Mejor Portada por su dibujo en LAS MEJORES HISTORIAS DE LOS AÑOS 50 JAMÁS CONTADAS: **Joe Kubert**.

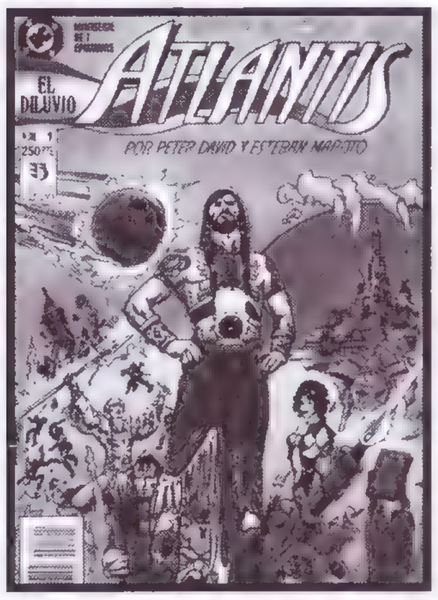
A destacar el hecho de que, por segunda vez consecutiva, el premio que el público concede a través de las Quinielas Haxtur, recayó en una obra europea Las Torres de Bois Maury, del belga **Hermann**.

Para el capítulo del AUTOR QUE AMAMOS, conseguimos reunir a dos viejos amigos (lo eran desde la infancia) que habían llegado muy lejos en el mundo de la historieta, convirtiéndose en clásicos, uno del comic de USA y el otro del comic español con grandes incursiones en el comic internacional: **Al Williamson** y **Adolfo Álvarez Buylla**. Buylla había significado mucho para Williamson. El le transmitió el gusanillo del amor a la historieta y por él se introdujo en esta difícil profesión. Por vez primera se concedió este premio ex-aequo a Buylla y Williamson. "Fueron amigos en la infancia, juntos decidieron entrar en la profesión de historietistas y juntos reciben hoy el premio al AUTOR QUE AMAMOS". Con estas palabras se reconoció públicamente la gran aportación que en el comic habían hecho estos dos grandes maestros, durante la ceremonia de entrega de los Premios Haxtur que tuvo lugar en el Teatro Jovellanos. Ceremonia que fue oficiada por Sofía Carlota Rodríguez Eguren y Gonzalo Mieres.

FAUSTINO RODRIGUEZ ARBESU Y JOSE MARIA FLORES...

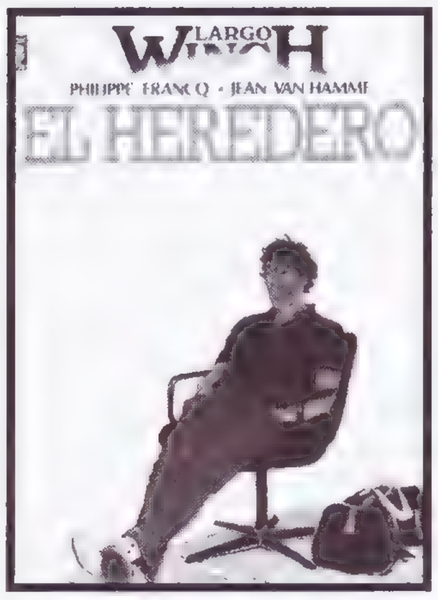
Nominados y Ganadores

Mejor guionista



Peter David
Crónicas de Atlantis
Ed. Zinco

Neil Gaiman
Coleccionistas
Ed. Zinco

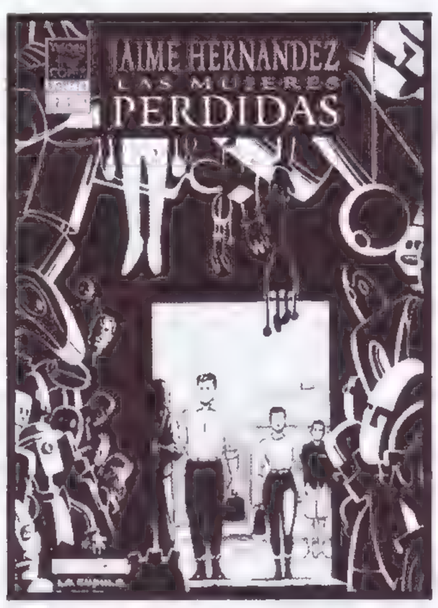


Jean Van Hamme
Largo Winch
Ed. Grijalbo

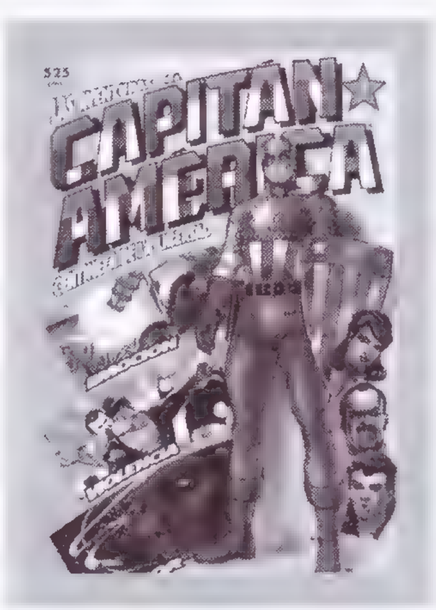
Jim Starlin
Silver surfer
(Saga de Dinamo City)
Ed. Forum

Mejor Dibujante

Hermann
Sigurd
(las torres de Bois -Maury)



Jaime Hernández
Las mujeres perdidas
ed. La Cúpula



Kevin Maguire
Las aventuras del
Capitán América
Ed. Forum

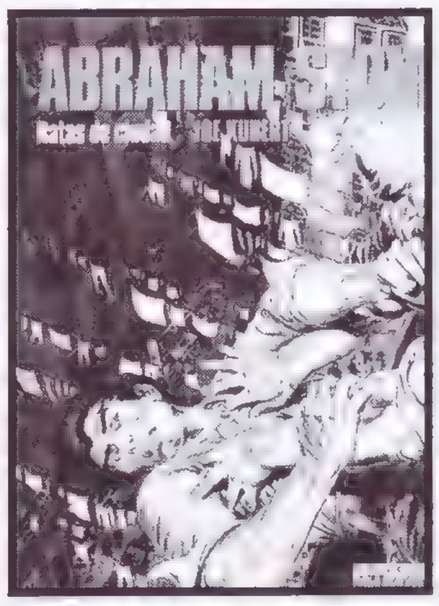
Dan Barry
Indiana Jones y
las Llaves deAtlantis
Ed. Norma

Mejor historia corta

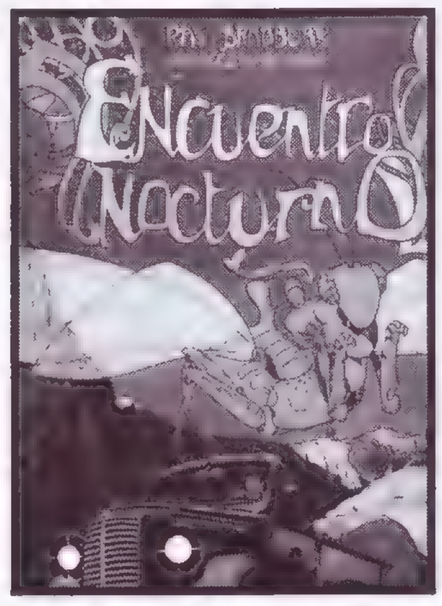
Ed. Norma

El Santo Maldito
Jamie Delano y Bryan Talbot
Ed. Zinco

Un sueño de un millón de gatos
Neil Gaiman y Kelly Jones
Ed. Zinco



Abraham Stone
Joe Kubert
Ed. Norma



Encuentro nocturno
Daniel Torres
Ed. Norma

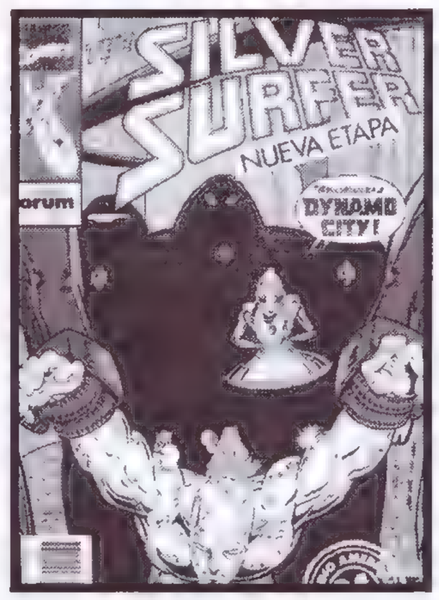
Nominados y Ganadores

Mejor historia larga

Omac
John Byrne
Ed. Zinco

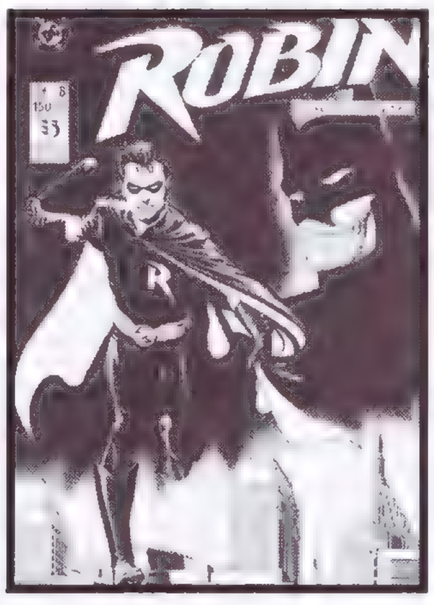
Largo Winch
Van Hamme y P. Francq
Ed. Grijalbo

Las torres de Bois- Maury
Hermann
Ed. Norma



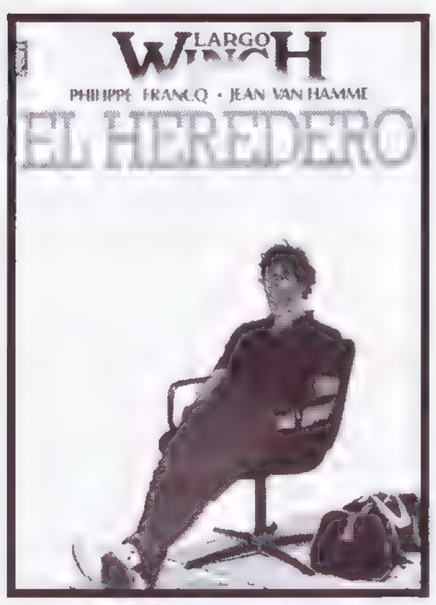
Silver Surfer
(saga de Dinamo City)
Jim Starlin y Ron Lim
Ed. Forum

Mejor portada

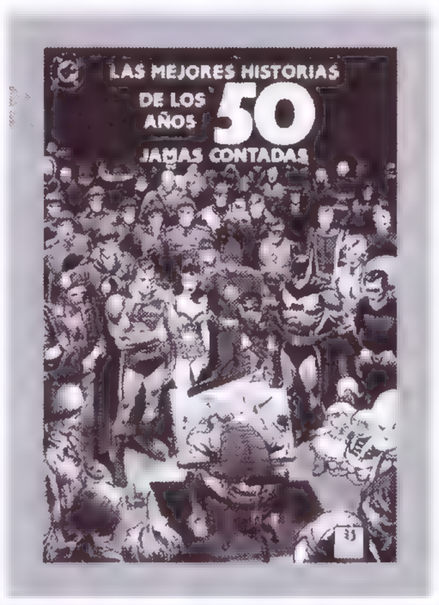


Robin nº 8
Brian Bolland
Ed. Zinco

Lobo nº 4
Simon bisley
Ed. Zinco

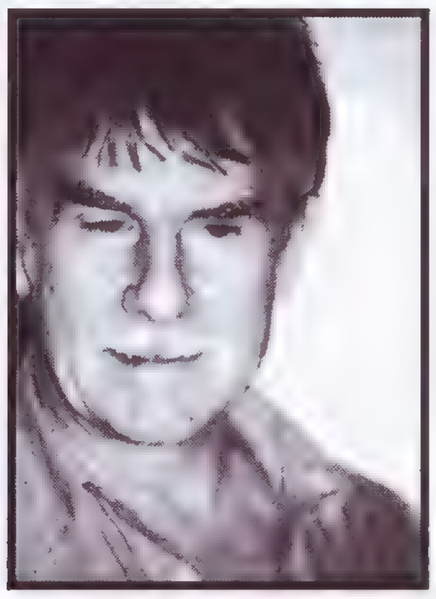


El heredero
philippe Francq
Ed. Grijalbo



Las mejores historias de los años
50 jamás contadas
Joe Kubert
Ed. Zinco

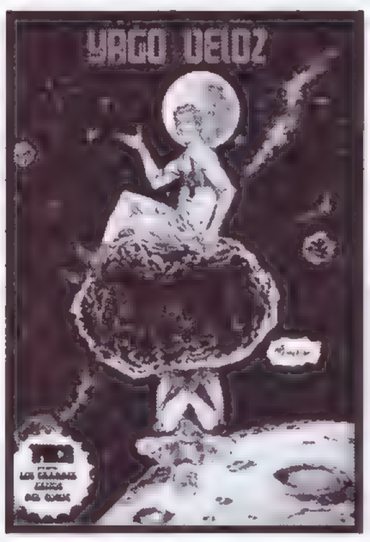
Finalista más votado



Hermann

Las torres de Bois- Maury
Ed. Norma

Autor que amamos

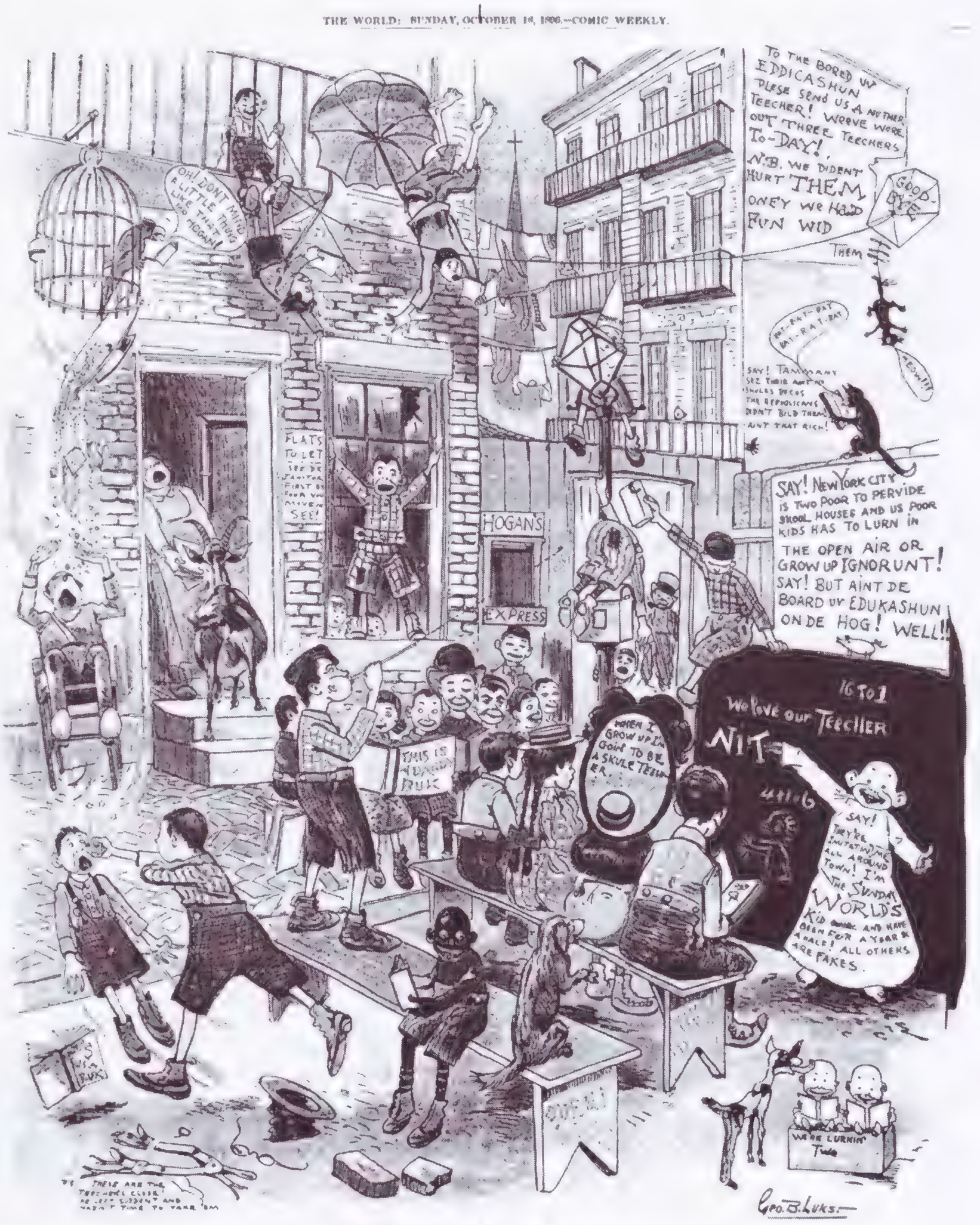


Faustino entrega los Haxtur a Adolfo A. Buylla y Al Williamson Al lado, dos de sus obras

EL NACIMIENTO DEl COMIC (menos globos, Parissi)

Me considero asíduo espectador de las sesiones cinematográficas que se organizan en la CASA DE LA CULTURA de AVILES. Un poco por las películas, un mucho por contactar con amigos de esa ciudad. También suelo coger el cuadernillo que, con el título de PAPELES, editan. El jueves 19 de setiembre de 1996 asistimos al pase de la película BLUE IN THE FACE de los directores WAYNE WANG y PAUL AUSTER . Como de costumbre me hice con los "papeles" del mes, el número 86. Me atrajo de ellos un artículo firmado por el GRAN DEMOCRATA, EXCELSO INVESTIGADOR Y MEJOR ARTICULISTA ***Andrea Parissi.***

Me dispuse a degustar tan suculenta disertación, la firma lo abalaba. No hube leído las primeras líneas cuando quedé petrificado. No era capaz de creer lo que estaba leyendo. Los años 60 se me echaron encima como una losa. Había leído alguna teoría sobre el origen de los comics como la que allí se exponía, pero... ¡en los años 60! Era cuando se comenzaba a investigar sobre el medio y todo valía por muy peregrino que fuera; sino me creen, pregúntenle a TERENCE MOIX. A él le valió escribir un libro que le lanzó al estrellato y le abrió las puertas de las editoriales... a pesar de que ya entonces daba vergüenza ajena, comprobar la falta de informacion que en él se recogía. La cuestión es que, desde entonces a hoy, han pasado más de 30 años (casi el 40% de la existencia oficial del comic) de estudios, de recopilación de datos, de investigacion, que han echado por tierra la mayor parte de lo que entonces se escribió, especialmente en lo que se fundamentaban los orígenes de este medio de expresión. Por aquellos años era muy limitado el acceso a material sobre comics del siglo XIX y principios del XX, material que fue surgiendo de coleccionistas, bibliotecas, etc.: vaya por delante mi desconocimiento del porqué 1896 ha sido CONVENIDO como año de origen del comic, historieta o tebeo. Nunca me han interesado los motivos siempre cam-


THE WORLD: SUNDAY, OCTOBER 18, 1896.—COMIC WEEKLY.
TO THE BORED OF EDDICASHUN PLESE SEND US A NUTHER TEECHER! WROVE WORE OUT THREE TEECHERS TO-DAY!
N.B. WE DIDENT HURT THEM ONEY WE HADD FUN WID THEM
GOOD-BYE
OH! DONT IMAGINE A LITTLE THING LIKE THAT WOULD HURT HOGAN!
FLATS TO LET SEE DE JANITOR FIRST DOOR FOUR UV MOVEN SEE!
HOGAN'S
EXPRESS
SAY! NEW YORK CITY IS TWO POOR TO PERVIDE SKOOL HOUSES AND US POOR KIDS HAS TO LURN IN THE OPEN AIR OR GROW UP IGNORUNT!
SAY! BUT AINT DE BOARD UV EDUKASHUN ON DE HOG! WELL!!
16 TO 1
We Love our Teechier
NIT
SAY! TRY EL IMITATE THE ALL AROUND TOWN! I'M THE SUNDAY WORLD'S KID AND HAVE BEEN FOR A YEAR N A HALF! ALL OTHERS ARE FAKES.
WE'RE LURNIN' TOO
Geo. B. Luks.

THE OPEN-AIR SCHOOL IN HOGAN'S ALLEY.

biantes y sujetos a todo tipo de controversia, que se han argumentado en diferentes ocasiones. Sus apoyos narrativos-icónicos-lingüísticos, me han parecido cuando menos rebatibles.

Creo que ha sido la popularidad adquirida por OUTCAULT con su creacion HOGAN´S ALLEY y el personaje YELLOW KID que de ella surgió, lo que propulsó esta decisión o convenio. Especialmente el hecho de que fue en 1896 cuando por vez primera en la historia de la historieta, un mismo personaje con continuidad (Yellow Kid) se publicase en los dos más importantes periódicos del mundo y además enfrentados al pertenecer cada uno de ellos a los dos magnates del mundo de la comunicación PULITZER y HEARST: THE WORLD("Hogan´s Alley") y NEW YORK JOURNAL ("Yellow Kid"), haciendo que el comic entrase de lleno en el grupo de los "medios de comunicación de masas". También, pienso, que el "usos y costumbres" proporcionó su granito de arena, dado que desde los años sesenta se venía facilitando este año como referencia. Lo que resulta del todo inadmisible es la propuesta de Parissi: "*El 25 de octubre de 1986 un loro escondido en un fonógrafo expresaba por medio de un BALLOON (globo de texto o BOCADILLO) los primeros diálogos integrados dentro de la narrativa gráfica con la que, bajo el título YELLOW KID, el dibujante RICHARD FELTON OUTCAULT (1863-1928) hacía sonreír a los lectores del JOURNAL de Nueva York. Aquella innovación pasó desapercibida en un primer momento, hasta que, por suerte para todos, otro pionero, de nombre RUDOLPH DIRKS (1877-1968) retomó el descubrimiento de Outcault...*".

Veamos el porqué: cualquier aficionado sabe que el GLOBO con texto en su interior o BOCADILLO, no apareció por primera vez el 25 DE OCTUBRE DE 1896. Parissi debería saberlo, no sólo va de buen aficionado, sino que incluso se ha permitido cuestionar el trabajo de investigación de otros, calificándolo de SIMPLES FOTOCOPIAS. Sus conocimientos, según la erudición que pretende, deben de ser muy amplios. Sin embargo, insisto, el globo se introdujo mucho antes de la fecha citada, en la misma serie Hogan´s Alley y en otras, no sólo por el propio Outcault, sino también por el autor que le sustituyó en el diario World, GEORGE LUKS. Como muestra de estas afirmaciones, se adjuntan pruebas, obtenidas de la simple información casera que poseo.

-THE WORLD, SUNDAY del 18 de Octubre, Comic Weekly.

En esta página, GEORGE LUKS ha sustituido a Outcault en la serie "Hogan´s Alley". Outcault se ha pasado al bando de Hearts con el personaje de YELLOW KID debajo del brazo. Como se puede apreciar, ésta página ha sido publicada una semana antes de la citada por Parissi. En ella no sólo se ve hablar a un LORO mediante un GLOBO, también los GATOS hacen uso de esa forma de expresión. Página que echa por tierra la teoría de este GRAN EXPERTO. Si el GLOBO fuera la clave del origen del comic, LUKS y no OUTCAULT sería el autor que dio origen a este medio de expresión.

-Portada de este WENDIGO, 1896

Aunque no he podido localizar su fecha exacta, esta página es de THE WORLD y su fecha de impresión se ha de fijar anterior al 18 de octubre por dos razones:

está firmada por Outcault lo cual significa que no se había ido para el "Journal". La parte de arriba tambien está firmada por Luks, qea que aún no ha sustituido a Outcault. Lo expuesto lleva a la conclusión de que antes del 18 de octubre Outcault ya había utilizado el GLOBO. En la página se puede apreciar a un loro expresándose mediante un globo.

Si nos salimos de las series que tienen como protagonista a Yellow Kid la cosa se complica... pero esta es otra historia, a la que mejor le dedico un apartado.

Si por globos fuera, 63 años antes naciera

Existen personas a las que el trabajo y el tesón de los demás les sirven de estímulo para superar sus limitaciones y rebasar la barrera que ellos mismos se habían impuesto, incluso superando a aquellos. Otras, por el contrario, lo que les produce es una inestabilidad tal, que sólo logran el equilibrio, tratando de destruir aquello para lo que se sienten incapaces.

Hace unos años, en 1986 , firmada por Andrea Parissi, EL REVISTÍN de Avilés, publicó una portada (se reproduce) en la cual explícitamente se PROHIBÍA

THE YELLOW KID AND HIS NEW PHONOGRAPH.
A Farce, a Comedy and a Tragedy, All in One, Showing How, in Every Case, Murder Will Out, and Virtue Is Its Own Reward.

Página reproducida en nuestro nº 25.
Fue publicada en Londres, en 1833.
Observense los bocadillos.

EMIGRATION.
Detailing the Progress and Vicissitudes of an Emigrant !!
Dedicated to all those who would leave their native Country to seek a better condition in a distant Foreign Land
Embarking with your Family for America — ... sing leave of Albion's white Cliffs — No more Taxes —
"On the wide and boundless Sea" — Rolling mountains high, a month on the Atlantic Provisions nearly exhausted or spoild, but no lack of hard Junk and Putrid Water —.
Landing at an Ar... alive — the Cholera ... as packing cases ...
Sailing up the St Lawrence in an American Boiler — ... in a hold very like the Black hole of Calcutta — ... from the American Ague —
Arrived at your allotment on the Borders of a high Canadian forest under the guidance of a sponging agent — and which must be cut, slashed, & spaded & till'd, before you can Settle (no work to eat)
In exploring the neighbouring land, you tumble over an Alligator — makes him run — the devil catch the hindmost ! —
Look Father there's a lot of Pigs
Pigs boy ! why they are Rats !
A Twelve months residence — having in addition to your ... already too many — sitting after a day's toil at your ... a bear for despised England yet "England with ... results I love thee still" — a Spider as big as a crab ... a web on your hat, & a Scorpion creeps into your Hut ... harboured under a lodging under the bed & gives birth to a numerous brood —
Sleeping under Buffalo skins lined with fleas as big as Blue Bottles — alarmed in the night by a colony of Rats in your room — where Ferocity almost bids fair to take final possession —
Your Hut on Fire for the 5th time — goods & chattels in... cluded — no engines no water nor Neighbourly assistance not insured — & no prospect of Subscription or Parish relief — this drives unable to do any thing & witness the destruction of your little all — until the dry grass catches Fire & compels you to run off your own ... estate —
Fall into the hands of the Cannibals — you & your family's lives at Stake — being roasted for a Feast yourself escapes by a miracle —
The Finale or wind up — Poor Friendless & be... down — like Robinson Crusoe on an unchart... looking out for a Ship to convey you back ... Works your passage Back & land ... Money runs Friends & runs every thing !!!
C.J.Grant Invent. Del. & Lith.
Pub.d by J. Pattie Bookseller, 16 High St. Bloomsbury opposite St. Giles Church London

LEER EL WENDIGO. Este hecho inquisitorial trajo notables consecuencias para su autor, al incrementar su ignorancia. Si estaba tan interesado en que no se leyera nuestra revista, hasta el punto de involucrarse de forma tan poco inteligente y rastrera, es lógico pensar que él tampoco leería EL WENDIGO. Este hecho le impediría conocer una investigación publicada en el nº 25. De haberla leído, jamás hubiera escrito y mucho menos publicado, el párrafo que hemos reproducido.

En esa investigación se demostraba con la rotundidad de la presentación de pruebas constatables, que en 1833, 63 años antes de la fecha en discusión, ya C.J. GRANT había hecho y publicado una historieta, un comic, en el que con gran profusión se utilizaba el GLOBO como elemento icónico, para señalar qué personaje y en qué orden pronunciaba una determinada parte de un diálogo. Esto prueba que, de haber sido el GLOBO el elemento INNOVADOR determinante para que se fijara el origen del comic en 1896, éste habría que trasladarlo a 1833.

La página reproducida, que acredita lo expuesto, fue publicada en Londres en 1833. Se puede encontrar en la LIBRERÍA DEL CONGRESO, en U.S.A., en la División de fotografía e Impresión y tiene unas dimensiones de 450x350 mm.

El pez muere por la boca. Los de la cultureta...

Si existe algo difícil en el complejo y controvertido mundo de la Cultura, es poder pillar en alguna "metedura de pata" a esos personajillos con aspiraciones a "pesebreros del poder establecido", que, a poco que se les deje, suelen llegar a controlar la cultura oficial u oficialista con su CULTURETA, dejando en el camino el trabajo de otros que, con mayor esfuerzo, honestidad y desinterés habían construido.

Aquellos, si escriben, suelen hacerlo, con asiduidad con escritos intranscendentes y, con mayor frecuencia, vertiendo simples opiniones nunca argumentadas, descalificadoras o acreditativas, según el grado de amistad / enemistad que les una con las personas relacionadas con lo que escriben, o bien con la posibilidad de obtener prebendas. Lo que casi nunca hacen es mostrar abiertamente el grado de capacitación que poseen, con artículos en profundidad o sobre temas de cierta trascendencia. En raras ocasiones, el poder epatar les pierde y se introducen en este campo. Eso sí, tratando de apoyar sus "teorías" con la pátina de la referencia pretendidamente ilustrada sin contrastación. En estos casos resulta fácil poder mostrar sus carencias informativas y culturales, pues sus conocimientos son mucho más superficiales y limitados que la personalidad rocambolesca e intrigante que suelen poseer.

Faustino Rodríguez Arbesú

Universidad y tebeos

Para esta edición, el XX SALÓN INTERNACIONAL DEL COMIC, contó, además de los patrocinadores habituales, con uno nuevo que nos movió a organizar actos paralelos en el Edificio Histórico de la Universidad de Oviedo: EL VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN. Los actos se desarrollaron en el citado edificio y fueron los siguientes: dos conferencias, una ponencia-mesa redonda-coloquio y una exposición.

La primera de las conferencias fue impartida por JOSÉ Mª FLORES (licenciado en Historia por esta Universidad y colaborador de esta revista). Conferencia que se puede encontrar íntegramente reproducida en el nº 70 con el título "El paraíso soñado de Winsor McCay". La segunda la impartió FAUSTINO RODRÍGUEZ ARBESÚ (director del Salón y Profesor Titular de la Universidad de OVIEDO). Se publicará próximamente en El Wendigo, con el título "El lenguaje de la imagen. Nueva mirada a la obra de Winsor McCay".

Por último, una mesa redonda sobre guiones. Antes de nada, debemos agradecer la masiva asistencia de público, que llenó el aula de la antigua facultad de Derecho donde se celebró el acto. La charla contó con la asistencia de Bryan Talbot, Peter David y Gaspar Meana. Alejandro Cueto (licenciado en filología inglesa por la Universidad de Oviedo) se encargó de la traducción y Florentino Flórez de la presentación. A continuación, transcribimos la ponencia que abrió la charla y el posterior cambio de impresiones.

El guionista es la estrella

De forma muy difundida, cuando se escribe sobre comic, suele hacerse valorando los dibujos, alabando vehementemente la calidad y genialidad de sus creadores. El principal marginado es el guionista/guión. Pocas veces puede verse un comentario que tenga como base el guión/guionista, estudiando su estructura o tan siquiera su originalidad. Siempre nos queda la sensación de que para estos Srs. que escriben, el comic son solo los dibujos, pero sin cuestionarlos como parte muy importante de un lenguaje (palabra escrita-imagen), pues raro es el que los analiza en relación con lo que cuentan. Los dibujos son valorados como compartimentos estancos, sin relacionar los unos con los otros. Las bellas ILUSTRACIONES catalogan la ÚNICA bondad del comic, o, lo que es lo mismo: lo realmente valorado es el PRIMER impacto VISUAL. Hemos de discrepar en esto. Nos ha llevado a la triste realidad de que encontrar un buen guión representa algo tan raro como toparse con un Diplodocus en la bañera.

Defendemos al guionista sobretodo porque le complica la vida al dibujante. El guionista tiene que estimular y forzar al hombre del pincel. Un dibujante-guionista puede verse tentado a eludir la precisión, la exactitud narrativa, para no manifestar sus limitaciones dibujísticas. En muchas ocasiones se dice y se ha escrito que no hay guionistas. Difícilmente puede haberlos. Hace veinte años, en España, salvo excepciones, los guionistas eran galeotes de la maquina de escribir. Lo harían mejor o peor, pero estaba claro que para subsistir no les quedaba mas remedio que aporrear las teclas hasta hacer un guión por día. No era manera. Luego vino el desierto, cerrada toda la infraestructura historietística industrial española que utilizaba guionistas. Y en resurgir, a los dibujantes se les ocurrió que podían arreglarse solos. Nunca como en los últimos años se ha evidenciado la necesidad de este profesional de la historieta, la necesidad del guionista. Estamos convencidos de que una historieta con un buen guión y un mal dibujo, será siempre una historieta aceptable, en el caso contrario, será algo que abandonaremos en las primeras páginas. Por esto consideramos que EL GUIONISTA ES LA ESTRELLA.

Los autores

Todos estuvieron de acuerdo con nuestro aserto respecto al peso del guión en el resultado final.

David matizó el asunto, en un aspecto. Muchos lectores compran tebeos por los dibujos, porque son los aspectos gráficos los que te enganchan. Pero es el guión el que te hará comprar el siguiente ejemplar del mismo comic. Si en un principio atrae el dibujo, es el argumento el vencedor a la larga.

Cuando los asistentes se pusieron a preguntar, el favorito era, claro está, **Peter David**. Respondió a unas cuantas preguntas respecto a influencias, personajes favoritos y proyectos.

Talbot contó una anécdota de Stan Lee y Colan: en una historieta, donde **Lee** marcaba una pelea de varias páginas entre el Capitán América y un villano, **Colan** acabó la trifulca en una página y puso al héroe a pasear durante las restantes. Así, **Lee** tenía que escribir los pensamientos que pasaban por la cabeza del capitán. Esto fue "para que Lee tuviera que trabajar un poco".

Meana nos dijo algo sorprendente: prefería la escritura a la realización de sus historias. "Si encontrara un dibujante capaz de hacer lo que le pidiera, dejaría ahora mismo de dibujar". Explicó que a él, como creador, le fascina-

ba la recreación de los ambientes históricos que le son habituales y que, cuando se lo pasaba realmente bien, era escribiendo y no dibujando.

David, interrogado respecto a los numerosos cartuchos y al aspecto literario de "Las Crónicas de Atlantis", contó algunas jugosas anécdotas. Primero, que los cartuchos obedecían a una voluntad de ser muy claro, dados los escasos conocimientos de inglés de **Maroto**. Y segundo, esa ignorancia provocó alguna confusión que David pudo aprovechar. Como el meteorito con cara de esqueleto, que no estaba en el guión original. Cuando en la editorial vieron el "error" de Maroto, felicitaron a David por ser tan original, así que tuvo que buscar una explicación a porqué aquella roca tenía aspecto de calavera.

americanos. Desde su peculiar perspectiva histórica, los relacionó con figuras que aparecen en todas las mitologías, como Gilgamesh, Hércules y otros. Gente más grande que nosotros. Reclamó su derecho a hablar de la gente normal, con problemas y debilidades normales. Situó la historieta europea en esas coordenadas.

David y Talbot insistieron en el caracter universal de algunas creaciones. "La cosa del pantano", por ejemplo, se podría incluir en una genealogía que incluiría desde "Jeckill y Hyde" hasta Orfeo, o Janus, el dios bifronte.

Otra pregunta fue el origen de las ideas. Para Gaspar es la historia la fuente; para David, cualquier noticia puede provocar una historia.

Talbot, aparte de apuntar que se muestra menos flexible ante caracteres como SUPERMAN. En cuanto a lo que tienen de estrategia comercial historias como la muerte o la boda de Superman, también habló claro: "No se puede enfrentar comercialidad y calidad. Es como si unos amigos se casan y les preguntas si lo hacen para evadir impuestos. Lo que importa es que la historia esté bien desarrollada". En ese sentido, calificó la muerte de Superman de "buena historia".

FAUSTINO RODRÍGUEZ ARBESÚ Y FLORENTINO FLÓREZ FERNÁNDEZ

Los asistentes a la mesa redonda: de izquierda a derecha, Gaspar Meana, autor de las Crónicas de Leodegundo, Florentino Flórez, moderador, Peter David, guionista, Alejandro Cueto, traductor, y Bryan Talbot, guionista y dibujante

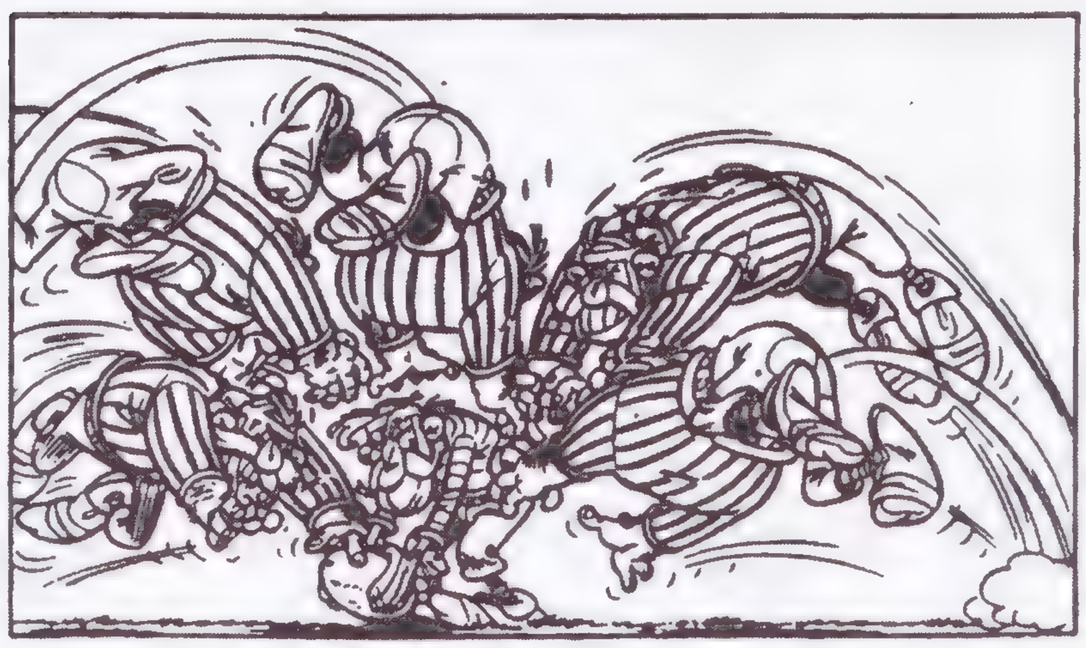
En general, ni a **Talbot** ni a **David** parecía gustarles que los dibujantes se tomaran libertades con sus guiones. Talbot opinaba que, si te has molestado en pensar algo, no es agradable que alguien venga detrás y lo cambie porque sí. David afirmaba que no le importaban las aportaciones del dibujante si, y sólo si, le consultaban antes. El pide a sus dibujantes que le llamen antes de realizar ningún cambio. Comentó que **Busiek** tiene un método peculiar para evitar las genialidades de los dibujantes: si le cambian algo del guión, él se encarga de pintarrajear las caras de los personajes.

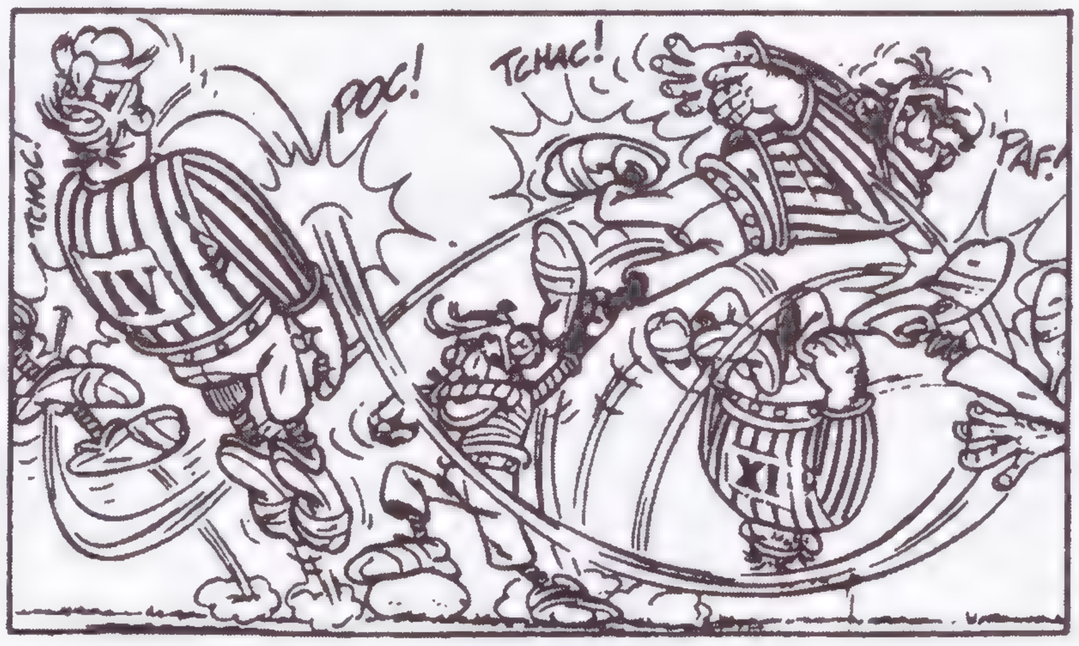
Respecto a las indicaciones en cuanto a narrativa, quedan en manos del dibujante, excepto en casos muy específicos, como un zoom o un movimiento o angulación importante, que se suelen reseñar en el guión.

Gaspar Meana marcó diferencias en cuanto a sus personajes y el mundo superheróico de los se deja influenciar por todo lo que le rodea, explicó su secreto. "Trazo un círculo de tiza en el suelo, pinto una cruz invertida, invoco a Satán y, al día siguiente, las ideas aparecen en mi cabeza". David se mostró partidario de personajes poco comerciales, como HULK, porque resulta más fácil introducir cambios. La industria

El discurso del Comic

Pocos son los libros que se publican sobre tebeos. Por eso creo conveniente mencionarlos cuando aparecen. Este es el caso de "Los lenguajes del comic", de Daniele Barbieri. Este análisis llega un poco tarde. El libro se editó en Italia en 1991 y aquí en 1993. Pero, para los que no lo hayáis leído, entiendo que estas notas pueden dar algunas pistas.





Lenguaje y lenguajes

El prólogo asusta un poco. Toda la terminología utilizada por Barbieri huele a semiótica. Habla de signos, de discurso, de lenguajes, ... Uno espera encontrarse algo cercano a Eco o Gubern, a los que cita con frecuencia, uno de esos ensayos llenos de parloteo y poco sentido común, tan típicos de los 70. Pero el balance general del libro no es tan desastroso como cabría suponer.

El planteamiento de Barbieri es simple. No quiere entender el lenguaje como una herramienta, sino como un ambiente. No algo que usamos, sino algo que habitamos. Aquí se echan en falta las distinciones entre contexto y expresión, o el concepto de retroalimentación, propios de la escuela de Palo Alto, más claros que el término "ambiente". Pero, superada esta ambigüedad, podemos coincidir en que los recursos del lenguaje son algo más que instrumentos, son un medio donde nos movemos. Y que puede evolucionar, transformarse.

A partir de ahí, indica el plan de la obra: analizar aquellos aspectos de los "lenguajes" que rodean al comic y lo afectan. Lenguajes como la pintura o el cine, que el comic utiliza y modifica. El autor no parte de consideraciones jerárquicas,. como se podría sospechar. Al contrario, el esquema acaba siendo clarificador en algunos aspectos (en otros no tanto). Toda la obra trabaja, pues, sobre comparaciones. Distingue cuales son los recursos de otros medios que el comic usa y cómo los transforma.

Acompañemos a Barbieri en su recorrido multimediático. Primero, con un breve resumen de sus hallazgos, luego subrayando los aspectos que más me han interesado. Finalmente, anotaré algunas de sus contradicciones, especialmente evidentes en el terreno de los ejemplos.

Los medios

La lista de referencias es completa y, en más de un caso, excesiva. Como si Barbieri no quisiera dejarse ningún medio en el tintero, lo que le lleva a que alguno aparezca un poco traído por los pelos.

Empezando por la ilustración, sus menciones son correctas en líneas generales. La diferencia que anota entre línea pura y modulada es interesante. Esta primera parte ya da el tono de la obra: divulgativo, no excesivamente farragoso, obvio en ocasiones y lúcido en otras.

El segundo capítulo, acerca de la caricatura, es más interesante. Especialmente cuando se salta los tópicos habituales para analizar la irrupción de lo deforme en el tebeo de aventuras y otros géneros. Curiosa la parte dedicada al expresionismo.

En "Pintura" (Capítulo 3) también nos llevamos alguna sorpresa. Inesperadamente, lo dedica casi por entero a hablar de la perspectiva y la representación del espacio. La relación profundidad-tiempo es sugestiva, como comentaré más adelante.

En su capítulo sobre fotografía, lo más dicutible son sus opiniones sobre planificación. No creo que su desarrollo deba más a la fotografía que al cine, según parece afirmar. En todo caso, su disertación sobre los encuadres no neutros (picados, angulaciones...) es interesante.

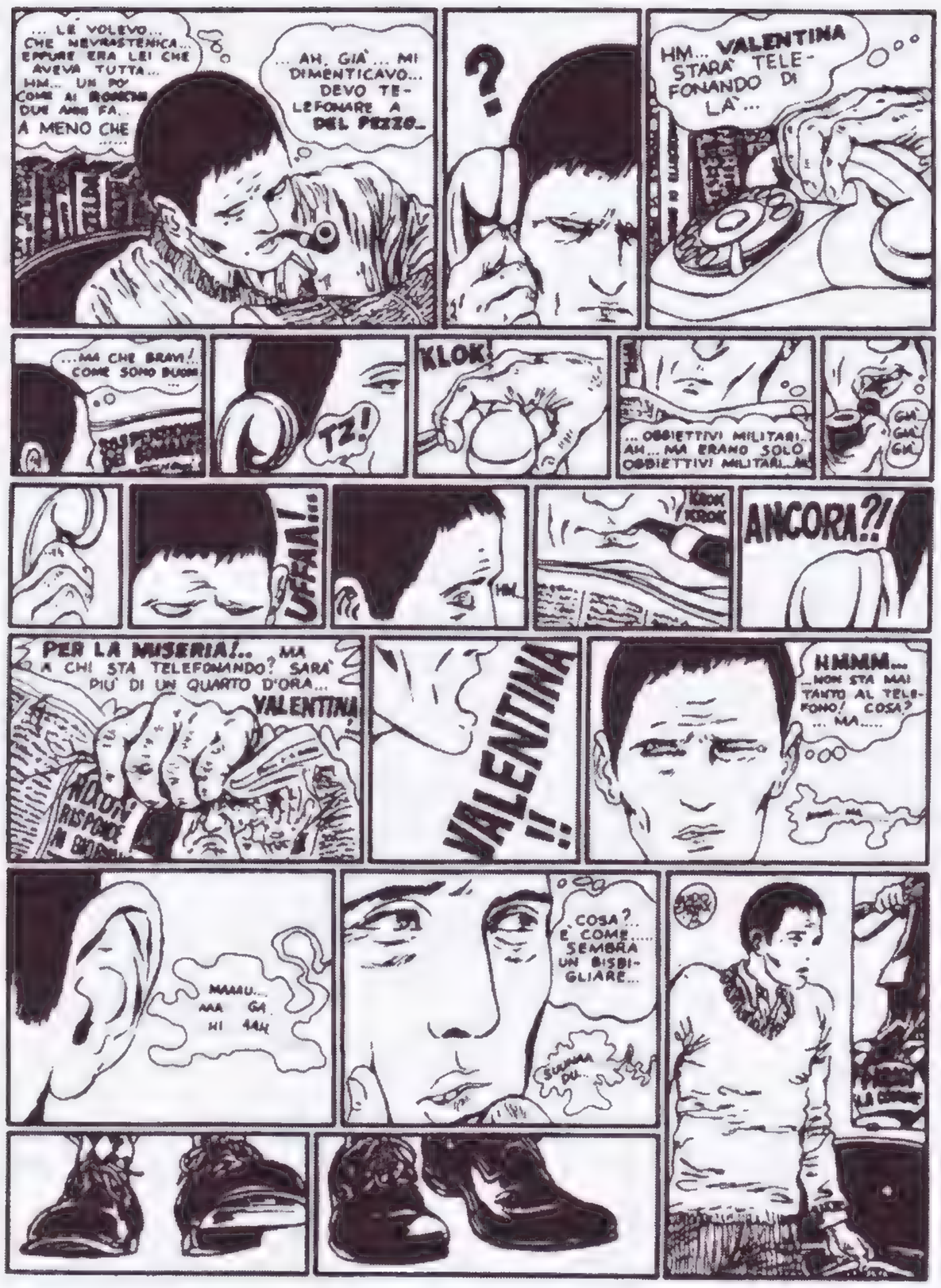
Lo mejor de la parte dedicada a la Gráfica son los datos sobre el formato de publicación y el número de viñetas de la plancha. Los capítulos de Música, Poesía y Narrativa, no parecen demasiado elaborados. El de teatro es similar al fotográfico. Correcto su análisis de los gestos, pero demasiado tangencial su alusión al cine.

En el 9, Cine de animación, más de lo mismo. Una buena disertación sobre el movimiento en los tebeos, pero encajada en una dependencia de los Dibujos Animados un poco apurada.

Por fin, el último, dedicado al cine, refleja perfectamente las posibilidades, los hallazgos y las carencias de la obra. Interesantes los comentarios sobre el "tiempo" de los textos y las posibilidades del plano-secuencia en comic. Inexistentes verdaderas reflexiones sobre ritmo o continuidad.

Del epílogo quiero destacar su defensa de los productos de "entretenimiento" frente a los de vanguardia. Una declaración de principios clara y rotunda, que se puede compartir.

En general, el libro parte de una serie de premisas que comparto. Pero su aplicación a ejemplos concretos oscila de un extremo a otro. Desde brillantes análisis de Flash Gordon, a comentarios sobre Jacobs abiertamente erróneos (creo yo). La sombra de los 70 parece planear sobre la


... LE VOLEVO... CHE NEVRASTENICA... EPPURE ERA LEI CHE AVEVA TUTTA... HM... UN PO' COME AI BORGHI DUE ANNI FA... A MENO CHE .....
... AH, GIA'... MI DIMENTICAVO... DEVO TELEFONARE A DEL PEZZO...
?
HM... VALENTINA STARA' TELEFONANDO DI LA'...
...MA CHE BRAVI! COME SONO BUONI...
TZ!
KLOK!
...OBBIETTIVI MILITARI... AH... MA ERANO SOLO OBBIETTIVI MILITARI... AH...
GHI GHI GHI
UFFA!..
HM...
KROOK KROOK
ANCORA?!
PER LA MISERIA!.. MA A CHI STA TELEFONANDO? SARA' PIU' DI UN QUARTO D'ORA... VALENTINA
RISPONDE
VALENTINA !!
HMMM... ...NON STA MAI TANTO AL TELEFONO! COSA? ... MA.....
MAMU... MA GA HI AAH
COSA? E' COME..... SEMBRA UN BISBIGLIARE...
SUSSURRA QUALCOSA...

obra. Sobre todo en las ilustraciones, donde encontramos a Breccia, Pratt, Hogart, Crepax y otros (¿Les suenan?).

Entremos ya en el detalle de los aspectos más convincentes.

Lo general

Desde las primeras páginas encontramos planteamientos similares a los defendidos en esta revista.

Como lo referente al dibujo. Página 26: "*El problema del dibujo no es crear imágenes semejantes, sino crear imágenes eficaces, es decir, imágenes que subrayen los aspectos justos en el momento preciso*". Esa idea de eficacia, de voluntad comunicativa, aparece aquí y allá. Y provoca buenos análisis, como el que dedica a la comparación entre el color original de Flash y el de una reedición. Defiende la necesidad de un proyecto visual- narrativo, con lo que tiene de interpretación de la escena. Esto es inexistente en la reedición, con colores "industriales", que resulta, por tanto, más confusa.

Especialmente sutil me parece su distinción entre la tradicional caricatura de la prensa satírica, la deformación expresionista y las nuevas maneras generadas por el comic. Al menos, abre la posibilidad de pensar como cosas diferentes todo ese material tan diverso que agrupamos como "caricatura" o "caricaturesco" .

De sus palabras en torno a la perspectiva, desearía subrayar lo que afecta a la temporalidad. Relaciona los diferentes planos (espaciales) de Flash con un aumento de los tiempos contenidos en las viñetas. En el otro extremo, la desaparición de los fondos, típica de las tiras cómicas, aparece como algo específico de los tebeos, una herramienta para acelerar el tiempo de lectura.

En el tema de encuadres, diferencia con claridad entre angulaciones inclinadas, como planos subjetivos y como activadoras de la acción visual. Resulta curiosa la correspondencia que establece entre angulaciones que favorecen la aparición de diagonales, y los tebeos de acción. El ángulo extraño se relaciona así, no con una visión subjetiva en la que se coloca al lector, sino con la dinámica de los hechos. No con el narrador, sino con lo narrado.

Enfatiza de nuevo los aspectos de "proyecto gráfico", al comparar la labor del diseñador gráfico con la del dibujante. Los dos juegan con un material heterogéneo, que deben jerarquizar visualmente, para comunicar correctamente. Resulta oportuno su recuerdo de la relación entre los recursos empleados (número de viñetas, planteamiento de página, detalles del acabado, etc.) y el formato de publicación. Como ejemplo, otro bonito análisis de las diferentes etapas del trabajo de Raymond en Flash.

Uno de los apuntes más curiosos del libro es el de los monólogos de los superhéroes. Barbieri anota una contradicción: el incesante parloteo de estos héroes. Palabrería ausente en los tebeos de aventuras, o en productos similares anteriores, como Batman o Superman. Su reflexión respecto a estos "*diálogos que no son diálogos*" nos recuerda una más de esas convenciones a las que estamos tan acostumbrados que ya ni percibimos.

Otra cita: "*La viñeta deja de ser, con el comic, la representación de un instante y se convierte en la de una duración ...*". Y continua, al hablar de las líneas cinéticas, "*gracias a esas líneas la imagen en su conjunto no sólo cuenta, sino también representa una duración, a pesar de que cada una de las figuras que aparecen estén reproducidas en un solo instante*". Sus observaciones sobre el tiempo contenido en cada viñeta se prolongan al hablar de los diálogos, que considera "tiempo real". El tiempo de la imagen es más escurridizo. Para entenderlo, hace una comparación con el cine, donde el espectador se enfrenta a una sucesión de escenas, con una duración predeterminada. En cambio, el lector de comics reconstruye el efecto de temporalidad en la relación imagen-texto, como ya nos recordó Eisner, a su paso por Gijón. Volveremos sobre esto.

Destacar también las referencias de Barbieri al movimiento en ralentí, con un conocido ejemplo de Miller. Y la imposibilidad (o casi) del plano secuencia. Si este se define como un movimiento sin cortes, resulta improbable en comic, donde, como dice: "*los cortes no pueden no existir*". Lo más cercano, algunos de los ejemplos que muestra de Little Nemo y Gasoline Alley, con diferentes acciones sobre un fondo continuo.

Acabo el capítulo de aciertos con algunas premisas que nosotros llevamos años repitiendo y que encontramos en su epílogo: "*No es difícil inventar nuevas formas de expresión en un lenguaje: lo que es difícil es inventar nuevas formas eficaces de expresión*" y "*...buscando esta mejor expresión*

se verá obligado, alguna vez, a inventar en el comic formas, para el comic, nuevas; y el lector, comprendiendo la exigencia expresiva, hará todo lo posible por aceptarlas. La búsqueda lingüística de un autor tiene sentido (y futuro) si está conectada con una búsqueda expresiva".

Lo concreto

Si, en términos generales, podemos compartir los planteamientos de Barbieri, cuando descendemos al terreno de lo concreto aparecen las discrepancias. Discrepancias que, finalmente, denotan profundas diferencias entre su comprensión del medio y la de esta revista.

Esencialmente, parece que Barbieri tiene cierta sensibilidad con respecto a la superficie gráfica, a los acabados. Pero no es demasiado consciente de los problemas de variedad y continuidad visual. Y eso le lleva a equivocarse.

En dos ocasiones menciona a **Hogart** como ejemplo de movilidad (pág. 69 y 146). Disculpa la contradicción existente entre sus "dinámicas" figuras (?) y su estilo narrativo, más propio del cuento ilustrado, por "*su voluntad clásica, monumental*". Personalmente y, a la vista de sus viñetas, dudaría mucho antes de calificarlas de dinámicas. Muy al contrario, la teatralidad de las figuras de Hogart me resulta excesiva. La desmesura de sus gestos las vuelve rígidas, las inmoviliza.

Encontramos errores similares en sus menciones a Crepax y Jacobs. Cuando, en la página de **Crepax**, habla de la viñeta donde aparece la cara cortada del protagonista, olvida algo. Para él es buena la relación que se establece así, entre el antes y el después. Muy al contrario, yo pienso que junta dos tiempos diferentes, creando confusión. Algo similar a lo que ocurre con los pies de abajo. No leo esa tensión que Barbieri ve en ellos. Más bien me pregunto si Phil está bailando la rumba.

Por otro lado, sin salir de la parte que dedica a la arquitectura de la página, olvidar a **Kubert**, cuando se menciona a **Battaglia** o a **Nicholas Devil** (?) resulta casi imperdonable.

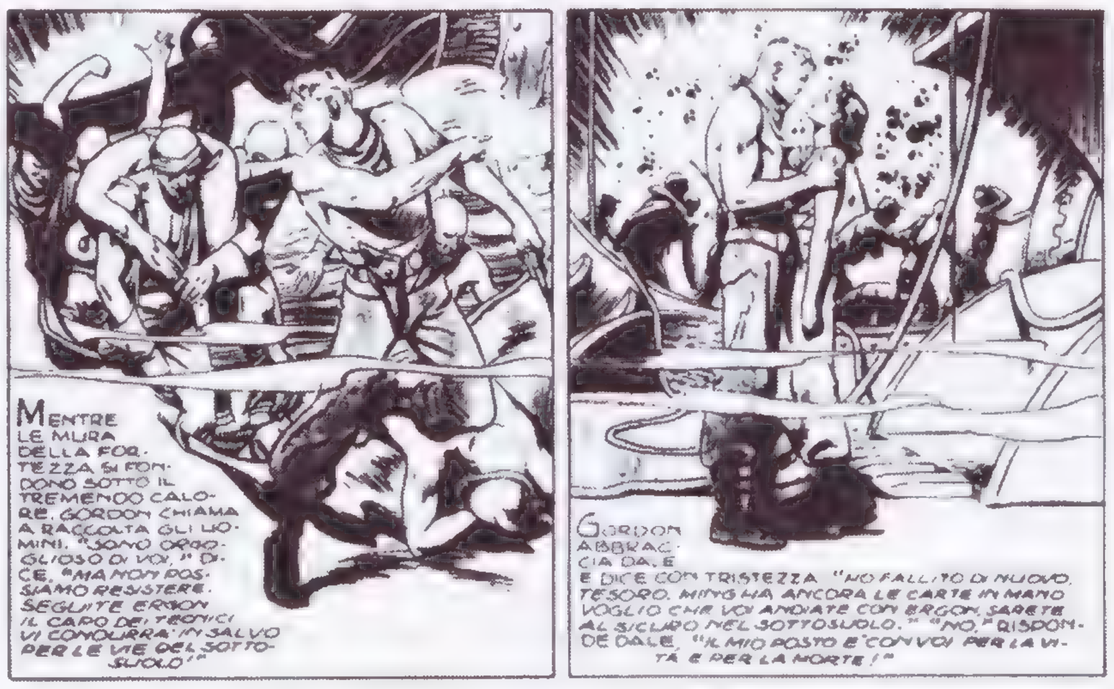
Sus contradicciones se ponen en evidencia en sus últimos ejemplos, que desarrollaré con algo más de calma.

Primero, **Jacobs**. Lo que para nosotros es un caso claro de cacoverboiconía (iteración imagen-texto) es para el autor "un subrayado". Esto es algo que ya hemos oído (y que seguimos oyendo, de vez en cuando). No es que el ritmo sea pesado, es que es voluntariamente lento. Es otro, "diferente al de los americanos, que van muy rápido para no contar nada". Barbieri habla del "peso" que ganan los hechos al ser repetidos en los textos. Claro, no puedo estar de acuerdo (Véase el artículo "***La línea clara ... que no está tan clara***", de Faustino Rodríguez Arbesú y Javier Cuervo, publicado en El Wendigo nº 30).

Curiosamente, cuando a renglón seguido analiza varias páginas de Ken Parker, plenas de eficaces elipsis, casi suena a que esto no tiene importancia. El autor no hace sino subrayar la deuda cinematográfica de los cortes bruscos de **Berardi**. Pero parece que tuvieran menos valor que la carga literaria de Jacobs. Para él, los repetitivos textos son un componente de "estilo", que ayuda a crear el clima de la historia.

Es una cuestión de matices, aparentemente sin importancia. Pero que implican maneras muy diversas de entender el comic. Lo que para Barbieri son cuestiones de estilo, formas diversas de narrar, son, para esta revista, actitudes que traspasan la línea de una buena narración. Tanto en Jacobs como en Hogart encontramos una duplicación de recursos y una interacción poco afortunada (por decirlo suavemente) entre imagen y texto. No estilo, sino torpeza, ignorancia del medio.

TARZAN ATTERRA IL NEGRO E LO GUARDA FISSO NEGLI OCCHI. POI ESTRAE IL SUO COLTELLO AFFILATISSIMO E LO SOLLEVA QUASI FINO A TOCCARE IL COLLO DI M'BONGA.


MENTRE LE MURA DELLA FORTEZZA SI FONDONO SOTTO IL TREMENDO CALORE, GORDON CHIAMA A RACCOLTA GLI UOMINI. "SONO ORGOGLIOSO DI VOI," DICE, "MA NON POSSIAMO RESISTERE. SEGUITE ERMON IL CAPO DEI TECNICI VI CONDURRA' IN SALVO PER LE VIE DEL SOTTOSUOLO!"
GORDON ABBRACCIA DALE E DICE CON TRISTEZZA "NO FALLITO DI NUOVO, TESORO. MI RESTA ANCORA LE CARTE IN MANO VOGLIO CHE VOI ANDIATE CON ERGON, SARETE AL SICURO NEL SOTTOSUOLO." "NO," RISPONDE DALE, "IL MIO POSTO E' CON VOI PER LA VITA E PER LA MORTE!"

Pratt, de nuevo

El último ejemplo es, creo yo, esclarecedor. Nos muestra una página de Corto Maltés. No está mal, pero dista mucho de ser la maravilla cinematográfica que Barbieri supone. Ve en ella una continuidad tal "*que la disfrutamos en tiempo real*". Aquí entiendo que el italiano se equivoca, como les ocurre a otros muchos analistas, que parecen detenerse excesivamente en cada viñeta; y luego se marean al saltar de una a otra.

LA RINGRAZIO CAPITANO!
ANDIAMO,... LEI E' TROPPO SUPERSTIZIOSO VAN HERDERN... BUON GIORNO COMANDANTE.... VUOL SALIRE A BORDO?
SONO IL CAR RASPUTIN, CON BREVETTO DELLA MARINA IMPERIALE. PRENDO POSSESSO DELLA NAVE!
SCUSI.... CREDO DI NON AVER CAPITO....
LEI TRASPORTA UN CARICO DI CARBONE PER LA MARINA BRITANNICA, IL MIO GOVERNO LO SEQUESTRA INSIEME ALLA NAVE E A TUTTO QUELLO CHE TRASPORTA.
AH LEI È PAZZO!... SCENDA DALLA MIA NAVE. LA GUERRA NON E' STATA DICHIARATA E LEI NON HA NESSUN DIRITTO....
E POI LEI INDOSSA UN' UNIFORME INGLESE, BATTE BANDIERA INGLESE.... DI CONSEGUENZA QUESTO E' UN ATTO DI PIRATERIA.
ECCO COSA SIETE, DEI PIRATI....
IO NON AVRO' PACE FINO A.....
BANG!
C' E' QUALCUN ALTRO CHE VUOL FARE LA FINE DEL CAPITANO?
MEGLIO FARE COME DICE LUI VAN HERDERN....
MISERABILE, LO AVETE UCCISO...
EHI, COSA SUCCEDE QUI? HO SENTITO UN COLPO?
ACCIDENTI A TE, RASPUTIN! CHE BISOGNO C'ERA DI FARLO FUORI
NON DEVI DIMENTICARE CHE QUI COMANDO IO.....
12

Barbieri, al hablarnos de esta plancha, insiste en la bondad de la planificación; en cómo ésta ayuda a una correcta comprensión de los acontecimientos. Veámoslo.

Primera viñeta, un plano general de situación con las dos barcas juntas en medio del mar. A partir de ahí, **Pratt** plantea una suerte de travellings alrededor de los personajes. Empezamos a la izquierda y por detrás del capitán. Mantiene el eje, girando por ese mismo lado hasta situarnos, en la viñeta 4, en un primer plano del capitán, subjetivo de Rasputín. Ese plano frontal le permite saltar al otro lado, a la izquierda de Rasputín y derecha del capitán, sin demasiada brusquedad. Naturalmente, Barbieri no apunta los ejes de acción y nos habla de los efectos de los encuadres en el espectador. La cuestión es que, en la nº 6, casi sin mover el plano, Rasputín mata al capitán, al que seguimos viendo por la derecha. Sigue así, en la 8, donde irrumpe Corto Maltés. Remata con una vuelta al punto de vista de la 5, un poco más abierto.

Barbieri, repito, enfatiza los supuestos efectos que la planificación tiene sobre el lector. Pero obvia los elementos de continuidad más problemáticos de la página. Por un lado los fondos, prácticamente inexistentes desde la segunda viñeta, lo cual no nos ayuda a situarnos. Por el otro, esos movimientos vacilantes por los ejes de acción. Lo que he denominado "travelling", de la 2 a la 5, avanza con dificultad. Y es que Pratt, además de girar el punto de vista, va moviendo el plano de forma poco afortunada. Cierra en la 3, un poco más en la 4 (con esa boca que parece comerse el borde de la viñeta), vuelve a abrir en la 5 y luego casi repite el plano anterior. En lo que se supone el momento más dramático de la página; pero al muerto casi no lo vemos en la 7 y siguientes. Los soldados que van con Rasputín desaparecen en la 7 para reaparecer en la 9; en general, los personajes entran en plano de forma desmañada, torpe. Y los saltos de las últimas viñetas no ayudan a que sigamos el drama.

Creo que una de las peores viñetas es la 6, que coincide con el salto de línea en la página. Esa repetición del encuadre podría tener sentido en su continuidad con la 5. Pero donde está, falla, por la ruptura del ritmo que se produce al saltar, en la lectura, de derecha a izquierda. En la siguiente, el salto de eje se refuerza con la poco clara actitud de Rasputín, que apunta hacia donde no hay nadie.

En fin, yo no localizo esa maravillosa continuidad que ve Barbieri. Más bien noto esa forma de contar a trompicones, tan característica de Pratt.

Resumiendo, aunque Barbieri se permita ciertas veleidades críticas con el experimentalismo de los 70, todavía parece cargar con muchos esquemas que le impiden juzgar con corrección lo que tiene delante.

Aún estamos esperando ese libro que aborde en profundidad algunos de los aspectos que seguimos echando en falta: continuidad, variedad, adecuación a lo narrado, ...

Florentino Flórez Fernández

EXPOSICIÓN SOBRE COMIC. EDIFICIO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO

La exposición que sobre comic se montó en este vetusto edificio tuvo la acogida que a continuación se reproduce, por parte del especialista del diario LA NUEVA DE ESPAÑA, Javier Cuervo.

CENSURA DE TEBEO. MANUAL DE TACHAR, RECORDAR Y BORRAR

La censura franquista tapó ombligos, borró besos y enrareció relaciones también de los tebeos. Fue una bestia viva durante cuarenta años, primero feroz, luego paternalista, siempre facha y se ve muy bien en la exposición CENSURA DE TEBEOS colgada en la sala de exposiciones del edificio histórico de la Universidad de Oviedo.

Los tebeos masacrados fueron norteamericanos. Aquí los personajes de la posguerra estaban diseñados a los modos del nuevo régimen. Aunque 25 años después tuvieron problemas.

La censura no vio el peligro solo en los pecados de la carne ocultando los ombligos, rodillas y muslos de DALE ARDEN, NARDA o DIANA PALMER, novias eternas y respectivas de FLASH GORDON, MANDRAKE EL MAGO y EL HOMBRE ENMASCARADO por más que lo tenían fácil: bastaba tachar sin demasiado cuidado para subir escotes y bajar faldas.

Censuró historias completas en las que los personajes norteamericanos nacidos bajo el New Deal combatían a los nazis al frente de los aliados. Aquellos héroes se fueron a la guerra pero en España no se supo hasta los años setenta. Nunca se editaron las hazañas del CAPITÁN MARVEL o el RATÓN MICKEY contra los nazis.

Sólo EL HOMBRE ENMASCARADO fue a la guerra sin problemas porque sus enemigos eran los japoneses. Los organizadores de la exposición (el grupo EL WENDIGO) lo atribuyen a una razón racista. Por si hay dudas, los clásicos españoles HAZAÑAS BÉLICAS tuvieron a los nazis de heroes virtuosos, llenos de bondad e indudable catolicismo hasta el tratado con Estados Unidos.

Arriba, el original de Raymond en 1934

Debajo, tal y como se publicó en España, hasta 1970

El segundo gran hito de la censura en España viene de 1962, fecha de consumismo y desarrollo a través de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles (CPIIJ).

ADIÓS A LAS ARMAS

Esta vez se trabajaba con criterios pedagógicos, se perseguía también la violencia y aquellos personajes sin piedad de la posguerra como EL GUERRERO DEL ANTIFAZ o los más recientes y menos violentos como EL CAPITÁN TRUENO o EL JABATO quedaron prácticamente desarmados ante la Cruzada y la Reconquista, las aventuras en el medievo o en la Iberia romanizada. Se hicieron desaparecer los mandobles y los flechazos. Dice **Ramón F. Pérez** en los textos del catálogo: "*la gente se muere del susto ya que no hay objeto punzante alguno que entre en contacto con los cuerpos*".

Hay algunas disfunciones hormonales para garantizar un sexo políticamente correcto. En una aventura de "El Capitán Trueno" una machuda Capitana Bull Dog, enamoradisca del coloso GOLIAT, fue convertida en un hombre por unos mostachos enormes. También se suprimió la pelea entre SIGRID y otra malvada alta en calorías llamada CUNEGUNDA de ESCANDIA, por actitudes poco femeninas.

Los rabiados DOÑA URRACA y DON BERRINCHE fueron dulcificados. Don Berrinche llevaba un garrote con pincho que era medio de expresión de su cabreo: primero le desaparecieron el pincho que cruelmente lo remataba y luego el garrote fue menguando.

Ni siquiera los héroes mejor relacionados con el poder establecido (la expo dice), como Superman, se libraron de la censura en los años sesenta. Según los nuevos criterios (Superman había sido editado en los cincuenta) los tebeos del superhombre que venían de México dejarían de ser distribuidos por lo "irreal" de sus poderes.

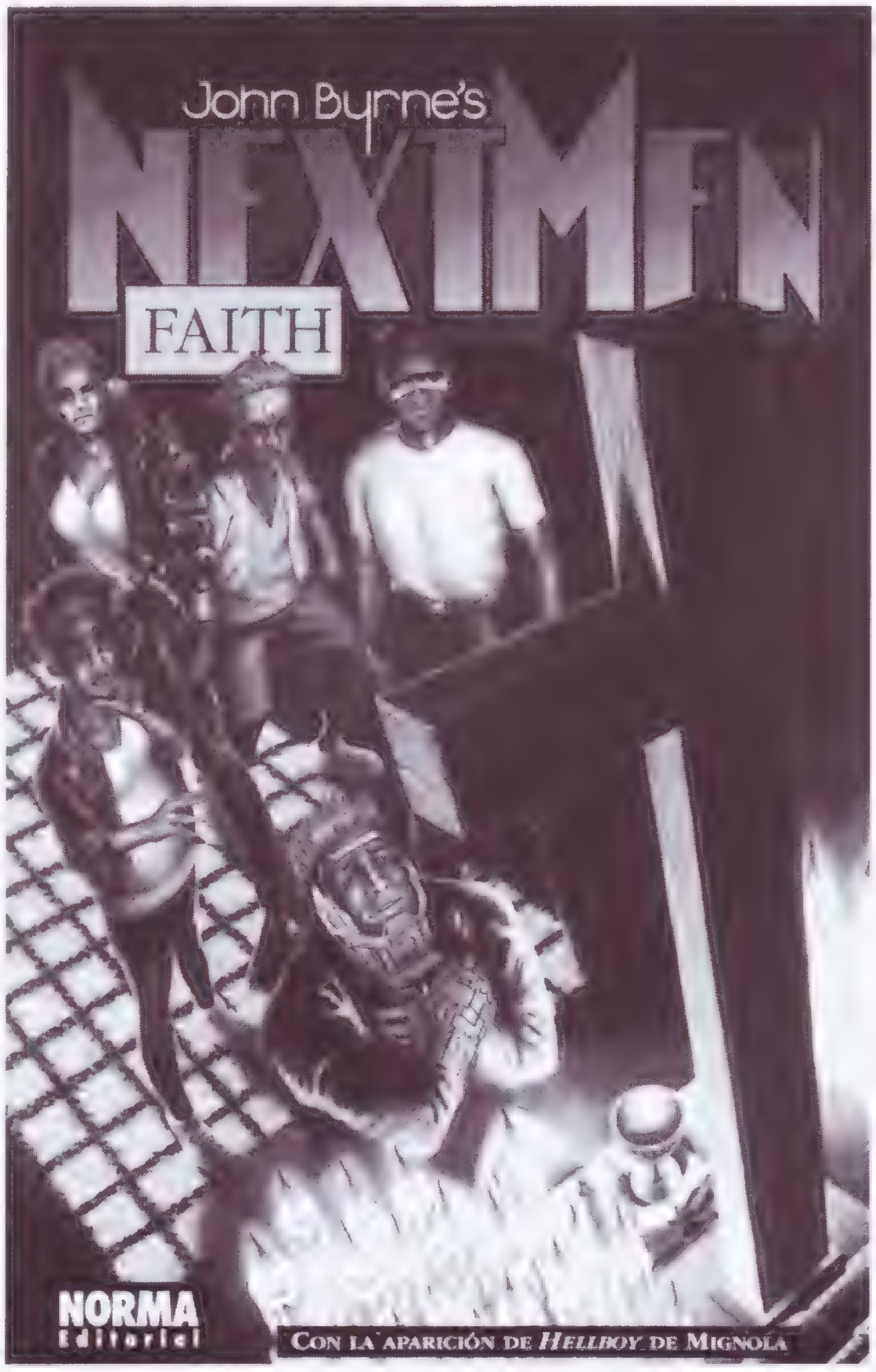
Los setenta del aperturismo mantuvieron criterios similares. Los dibujantes españoles descocaron a sus minifalderas pop y los censores se encargaron de mantener la decencia en el vestir. Era un pulso: aquellas chicas con unos bikinis que apenas eran un rayado sobre una figura desnuda parecían pensadas para burlarse de la censura, no para burlarla.

Hubo una última víctima de la censura. La revista STAR dedicó un número a FRITZ EL GATO, un personaje underground que fue secuestrado porque un padre bien pensante se lo regaló a su hijo creyendo que era un dulce felino DISNEY.

El último panel se dedica a HITLER SS, víctima de lo políticamente correcto. Este tebeo de humor negro,violento y desagradable, bromea cáusticamente sobre el holocausto y ha sido perseguido legalmente por organizaciones judias.

JAVIER CUERVO

NEXTMEN "faith" una jugarreta editorial



Hace ya tiempo que en las páginas de esta misma revista se denunciaba cómo los "lanzamientos inmediatos" de las editoras de tebeos solían retrasarse meses y más meses. He perdido la cuenta desde que se canceló la publicación de la serie regular ***Next Men*** de John Byrne, más de un año seguro y probablemente se acerque a los dos. El cierre se decía temporal y creo recordar que se anunciaba una fecha fija para las nuevas entregas.

Andando el tiempo y pasado ya el plazo autoconcedido se coló en un correo de otra serie que se estaban planteando diversas opciones para sacar las nuevas aventuras de los Next Men. Por fin, a finales de abril de 1996 nos encontramos en los quioscos un tomito con el equivalente a cuatro comic-books bajo una misma portada (bastante fea por cierto) al precio de 1.200 pesetas. Como todo es relativo, para valorar correctamente lo que supone esta cantidad en el mundo del tebeo no está de más recordar que un álbum de XIII o de Blueberry con mayor formato, portada de lujo y mucho mejor papel cuesta sólo 200 pesetas más. Además, habría que añadir las cuatro portadas más 4 páginas por número, hasta alcanzar las 32 habituales en el mercado español, que la editorial se ahorra publicando el producto de esta forma.

Desde que Norma comenzó a publicar comic-books se distinguió de otras editoriales porque los suyos eran bastante más caros que los demás, basándose, a falta de otra razón que lo justificase, en el prestigio de las firmas que presentaba. Este parece ser el caso de nuevo. John Byrne es un valor seguro y el editor puede confiar en que siempre habrá el número suficiente de aficionados que pagarán lo que haga falta para conseguir el nuevo trabajo. Y en caso contrario, es decir que el aficionado no pique, se volverá a hablar de la crisis del comic, de lo reducido del mercado español, etc., en definitiva a cargar sobre los hombros de los lectores la culpa de lo limitado de sus beneficios.

Me gustaría saber cuánto cuesta de verdad un tebeo o sino que alguien me explicase cómo es posible que pueda uno encontrarse ***Give me liberty*** (4 prestiges con precio de portada de cada uno 500 ptas.) o los retapados de ***Spirit*** (600 ptas. en portada) en las tiendas de todo a veinte duros a esta, casi simbólica, cantidad.

JOSÉ Mª FLORES

George Bess, dibujante

Con motivo del XX Salón Internacional del Comic del Principado de Asturias, se organizó una exposición con originales de Georges Bess. Lo que viene a continuación es el texto incluido en el catálogo. En él se describe parte del trabajo de este dibujante, así como algunas de sus principales características. Esta es la primera versión, más extensa, donde se incluyen algunos aspectos relativos a los "originales", que nos apetecía aclarar.

Introducción

Si vd. es un habitual lector de comics, puede ahorrarse este prólogo y pasar directamente al capítulo siguiente. Sino, le sorprenderá encontrar en un museo una exposición de ¡tebeos! Las líneas siguientes intentan explicar el sentido de esta muestra.

Cuando hablamos de las páginas que se usan como base para fabricar industrialmente un comic, solemos referirnos a ellas como "originales". El original difiere en varios aspectos de sus copias: es único; ha sido elaborado manual y no mecánicamente; puede ser en blanco y negro, aunque luego aparezca impreso en color; el formato suele ser superior al de publicación; cuando está coloreado, apreciamos una gama diferente a la impresa; está compuesto de diferentes materiales (lápiz, tinta china, acrilico,...); es habitual que los globos estén vacíos o presenten textos pegados; resulta sencillo notar la acción del dibujante sobre el papel (hojas pegadas, negros rascados, el rastro del lápiz bajo la tinta, los retoques con gouache blanco,...); y, entre otros aspectos, son más caros. Si un álbum de 48 páginas de "El lama blanco" ronda las 1.500 pts., una sola de las páginas originales de Bess sobrepasa las 50.000.

Si la lista enunciada le resulta obvia, apelo a su paciencia para que me acompañe en la siguiente disgresión. Todos sabemos que, antes de la aparición de la fotografía, los medios de reproducción de imágenes eran manuales. Quiero decir, podía grabarse una copia de un cuadro, pero era una copia, difería sensiblemente del original. Su parecido o su distancia a éste dependían de la habilidad del copista. En todo caso, el desarrollo de las técnicas de grabado (especialmente el aguafuerte y, en la actualidad, la litografía) ya nos enfrentan al problema que nos ocupa. El original como tal no tiene mucho sentido, aparte de su copia. La matriz de un grabado o una piedra litográfica son medios, no son aptos para su contemplación. El dibujo original difiere lo suficiente de su resultado final como para que lo valoremos por separado. El asunto, ya 1o adelantábamos antes, se complica con la fotografía.

Bess recogiendo el Haxtur a la mejor Historieta larga de 1996, en nombre de Francq y Van Hamme El ya recibió uno, al mejor dibujo, en 1993, por "El Lama Blanco"

Walter Benjamin es el profeta de toda esta polémica. En un artículo en plenos años treinta, cuando el asunto apenas nacía, plantea ya la espinosa relación entre el original y su copia. No voy a insistir en un texto sobradamente conocido. Tan solo repetir sus preguntas (apenas encontramos conclusiones en él). La repetición de la obra conlleva una pérdida de su valor espiritual, de su "aura".

La vulgarización de La Gioconda, su aparición en todo tipo de espacios y soportes, atenta contra su unicidad y su carácter. Estos planteamientos han sido repetidamente discutidos. Algunas voces posmodernas nos han dicho que lo que Benjamin hacía era predicar el "todo vale", frente a un arte entendido como privilegio de una clase superior. La democratización del arte pasaría por su popularización, a través de su reproducción mecánica. Dejaría de ser un lugar reservado a ciertos principios estéticos superiores.

Alguna vez hemos visto a gente como Gubern alinearse en este sentido. Tranquilos, también le veremos afirmando lo contrario.

Otras voces, como la de Berger, matizan el asunto. Por un lado, afirmando el valor económico, real, de los originales, como yo he hecho un poco más arriba. Van Gogh es importante, primero, porque hay alguien dispuesto a pagar mucho dinero por sus cuadros. En ese sentido, una exposici6n de Bess es menos relevante, artísticamente hablando, que una de su vecino de isla, Barceló, por-

Arriba, una de las viñetas de "Juan Solo"
Debajo, Georges Bess y Sofía, durante el coloquio de este año

que éste último vende más caro. En otras palabras, "vale más". Pero la copia afecta al original de otras formas. En primer lugar, lo descontextualiza. Acostumbrados a las reproducciones, nos quedamos de piedra ante ciertos murales, apenas visibles en su edificio de origen. O, respecto a lo que nos ocupa, una página suelta de un comic-book, reclama nuestra atención de manera diferente a como lo haría en el conjunto del relato. En este sentido, perdemos unidad. Tanto en ese original, fragmentado de su tebeo, como en ese reportaje donde la cámara trocea Las Meninas, para "explicárnoslas".

Más cosas. Es obvio que yo no comparto la primera hipótesis (ni nadie en "El Wendigo"). La reproducción de las obras no ha simplificado el problema de la valoración del arte. Muy al contrario, se ha utilizado como un arma política más. Si tradicionalmente el coleccionista gustaba de mostrar sus piezas, hoy presume de poseer algo que nadie más podrá disfrutar: la obra única, no una insípida reproducción. Pese a ciertas veleidades de determinados artistas de vanguardia con los medios de masas, el desprecio hacia lo que no huele a elitista y exclusivo, a lo fácilmente entendible, es una constante. Hoy, más que nunca, adoramos el original "en sí", como puro valor de mercado, independienternente de sus funciones o posibilidades comunicativas o artísticas.

En ese sentido, parece que un Salón del Comic no podría ser respetable sin una buena exposición "de originales". El resto, sean muestras temáticas, páginas de periódico (originales, sí, pero impresas; no es lo mismo), colecciones de tebeos, disertaciones sobre el lenguaje del medio o lo que se les ocurra, no vale. Donde esté un buen original, que se quite el resto. Lo cual nos devuelve a un argumento ya viejo. A la gente no le gustan los tebeos. No les gusta leer tebeos. A cierta gente, por supuesto.

Un tebeo es algo barato, de usar y tirar. Algo al alcance de cualquiera. Es más, hay una gran cantidad de personas que los leen ¡y los entienden! ¡Qué cosa más vulgar! Creo que el tema de los Sundays nos ayudará a comprender mejor esto. Al igual que en los primitivos grabados, en esas páginas dominicales el concepto de original resulta demasiado angosto. Piensen que, en la primera publicación de "Flash Gordon" o de "El Príncipe Valiente", la creación de los colores era un proceso terriblemente manual, con unos resultados espléndidos. Esos colores solo poeden apreciarse en la impresión.

¿Dónde está, pues, el original? En la plancha de Foster o de Raymond, en blanco y negro? Pero, cuando hemos organizado muestras de Sundays, en el marco del Salón del Comic, su repercusión ha sido mínima, frente a cualquier exposición de originales. Para nosotros no hay mucha diferencia.

Alguien pensará que esto no ocurre, en el caso de una publicación sin colores. Pero entiendo que olvidamos algo. Un comic se lee. Página tras página. Y es el relato, la continuidad de las imágenes, la que las dota de sentido. Sino, podemos admirar una colección de dibujos más o menos brillantes. Pero nunca una muestra de historietas. Algo, en sí, prácticamente imposible. Si la historieta nace para ser leída, para ser reproducida y distribuida, cualquier otro formato hacia el que se la desplace es una subversión de su valor intrínseco. Todo aquel que aprecia la plancha original, por encima de la unidad para la que fue concebida, desprecia perfectamente este medio que tanto queremos. No sólo eso, trabaja con valoraciones tomadas de otras artes, especialmente la pintura, que se insisten en considerar como "mayores".

Si después de todo esto alguien concluye que, para mí, ese tebeo que podemos comprar en el quiosco es más valioso que una de sus páginas originales, tendré que decirle que sí, que ha acertado. Creo que es ahí donde encontramos el verdadero objeto artístico. La plancha primera, "auténtica", entraría en otra categoría. Las exposiciones de cuadros, las tiradas limitadas de serigrafías o litografías, nos han acostumbrado a despreciar aquello que se multi-

plica, que se democratiza. Bueno, que yo sepa, los valores artísticos deberían ser algo más inasible, algo más sutil que un puro soporte. En concreto, en un arte narrativo como el que nos ocupa, en el que lo que prima es la continuidad, su desarrollo en el tiempo.

Dicho lo cual, cabe preguntarse, entonces ¿porqué una exposición de páginas originales de tebeos?

El trabajo

Todos estamos hartos de contemplar reproducciones de Pollock, en enciclopedias o monografías. Pero enfrentarse a uno de los Pollock de, por ejemplo, la Tate Gallery, es una experiencia muy diferente. El formato, los gruesos de la pasta, la sensación de inmediatez de cada brochazo. Hay una actualización de la acción pictórica, imposible de conseguir a través de la reproducción. El pasado, el momento de ejecución de la obra, se reencuentra con nosotros; en cierta medida, participamos del milagro de la creación. Por supuesto, si la imagen contiene los suficientes elementos expresivos o se relaciona con nosotros, de forma que pueda producirse algo de lo anotado.

Uno de los últimos trabajos de Bess, publicado por los Humanoides en Francia, "Oda al X"

Algo así, nos pasa ante un original de tebeo, en este caso los de **Georges Bess**. Por un lado, partiendo de su ciclo más conocido, como es "El lama blanco", nos acercamos a sus páginas para anotar algunas de las variaciones señaladas al principio. Esa sensación milagrosa del dibujo, de la que nos distancia la reproducción, la intensidad de las gamas cromáticas, que luego nos resultan opacas en el tebeo, sus arrepentimientos, con viñetas enteras pegadas, los toques de gouache, que rectifican ciertos negros, lo grande del tamaño respecto al impreso, etc.

Pero, por otro lado, y esto es para mi lo importante de una muestra de originales, notamos el trabajo. Trabajo como esfuerzo, como tiempo, como dificultad. Y trabajo como destreza, como capacidad, como prodigiosa habilidad. Apreciamos parte de esa labor de la que nos sustraemos por la magia de la narración, en el torbellino de la lectura. Como debe ser. Pero si la obra nos interesa queremos saber más, sentirla de otras maneras. Difícilmente podríamos entrar en la cabeza de Jodorowsky. Pero sí podemos aproximarnos al trazo de Bess. Y admirarlo

Insisto en la primera argumentación. Si esta exposición es importante, y mucho, diría yo, no lo es tanto porque muestre algo más que "simples tebeos". Lo es, esencialmente, porque nos pone delante de los ojos el talento y el esfuerzo que se necesitan para elaborar un comic de calidad.

Resulta sencillo apreciar lo que acabo de decir en cualquiera de las páginas. Y eso que Bess nos ha ahorrado sus bocetos, sus "storys" y todo el material previo a su rotundo entintado y/o coloreado. Pero lo que tenemos es suficiente.

Antes de entrar en detalle, un apunte para el público con prejuicios "artísticos". Los dibujos son realistas, mucho en algunos casos. Y, desde el siglo pasado, tendemos a asociar la modernidad con un cierto desapego de lo real, de lo académicamente real. Ahora, si se menosprecia este trabajo en función de este hecho, creo que se pasarían por alto algunos aspectos realmente relevantes. Incluso desde un punto de vista puramente formal. Observen la calidad de la línea, cómo mancha y cómo conjuga los potentes negros con puro trazado, la intensidad de sus acuarelas líquidas, la profundidad de su sentido del espacio. La labor de Bess contiene suficientes valores plásticos como para que despierte admiración en sí misma.

Ahora bien, desde mi humilde posición, creo que, actuando así, apreciaríamos sólo la mitad del asunto. Es en su relación con sus comics, como obras completas, donde descubrimos su significado más rotundo. O, al menos, nos acercamos a él. Si sienten curiosidad, acompáñenme al siguiente capítulo.

La profesión va por dentro

Es sabido que durante muchos años se hicieron en Europa versiones de personajes americanos. Esa fue la labor de Bess en su larga etapa de formación: dibujar "***The Phantom***". Claro que no con guiones de Lee Falk, sino con los escritos de un montón de guionistas anónimos, el propio Bess y su mujer incluidos. A Georges no le gusta mucho hablar de esto. Aunque tampoco de su trabajo en general. Como él mismo dice: "*No soy un gran fan de mi trabajo. En cuanto lo hago, lo olvido. No porque lo desprecie, pero prefiero pensar en lo que voy a hacer a continuación*".

La popularidad va a llegar con el ciclo de álbumes dedicados a "***El lama blanco***". Su publicación coincide con el cierre de Metal Hurlant. Así que fue la primera experiencia de Los Humanoides Asociados de sacar al mercado comics que no habían aparecido previamente por episodios en la revista. Y funcionó.

Paralelamente, Bess dibuja "***Aníbal cinco***", algunas de cuyas planchas también pueden contemplarse en la exposición.

La colaboración con **Jodorowsky** como guionista es peculiar. Como Bess dice, es un hombre muy ocupado. Don Alejandro comentaba, cuando vino al Salón Internacional del Comic del Principado de Asturias, cómo había sido el primer contacto con el dibujante. Le pidió que le dibujara unas páginas con aquello que realmente le apeteciera, con lo que le saliera. Y Bess se marcó varias planchas con motivos orientales y, más concretamente, tibetanos. Así que Jodorowsky le pasó el guión de

"El lama blanco". Según la versión de Bess, el guión ya estaba escrito. Era un proyecto de película que no llegó a realizarse. Como dibujante, tuvo absoluta libertad para cargarse pasajes enteros y añadir diálogos o escenas, si le parecía conveniente. Así que quizás haya que considerarlo como cocreador del guión, al fin y al cabo. De una u otra forma, las decisiones en cuanto a la puesta en escena sí son suyas. De su importancia hablaremos más adelante.

Lo de "Aníbal cinco" es aún más sorprendente. Bess le pidió a Jodorowsky un guión radicalmente diferente a lo que hacían en "El lama blanco". Y Don Alejandro le sacó un tebeo que ya había hecho en México, donde fue un absoluto fracaso. Mientras Bess lo registraba con un cassette, Jodorowsky se lo iba traduciendo, del español al francés. Ese fue el guión.

Las últimas planchas que podrán contemplar en la exposición se corresponden con su última colaboración, de la que ya han aparecido dos álbumes en Francia y que ha sido premiado en el Festival de Angouleme (premio que, por otro lado, no parecía impresionar mucho a Bess). Se trata de las aventuras en México de un muchacho, ***Juan Solo***, con una peculiaridad: haber nacido con rabo. Aún no ha sido publicado en España.

Notarán que sólo las planchas de "El lama blanco" están coloreadas. Por un lado, "Aníbal cinco" pretendía ser una parodia del superhéroe americano y reproducía su aspecto. Se realizó en blanco y negro y Bess cedió su acabado a un colorista. Por el otro, sus últimos trabajos son coloreados por su hijo, "*mucho más minucioso con el aerógrafo y todas esas cosas que yo, que soy más impaciente con el material*", según sus propias palabras.

Lamentablemente, la muestra no comprende lo que es el embrión de su último proyecto: una serie de historias cortas, donde Bess desarrolla, en blanco y negro y con un dibujo más informal del que acostumbra, una serie de ensoñaciones. Fantasías que arrancan de los elementos más comunes que le rodean en la isla donde pasa la mitad del año, Formentera. Si consigue que los Humanoides le publiquen, le gustaría sacarlo en uno de esos pequeños formatos "manga". Como dice: "*Que parezca un libro*". Su aspiración con este trabajo es hacer una aportación personal a la consideración "adulta" del medio, con algo más próximo a la poesía que a la prosa. Pues nada, mucha suerte.

Bess, durante el Salón, dibujando

Temáticamente, Bess ha recorrido en estos años muchas de las posibilidades de lo fantástico. "El lama blanco", partiendo del mundo de Lobsang Rampa, describe un Tibet donde las realidades más crudas se entremezclan con viajes astrales, reencarnaciones y milagros de todo tipo. Serie irregular, presenta momentos de gran brillantez y espacios de confusión, como es característico en toda la producción de Jodorowsky (Para más información, pueden consultar el artículo que le dedicamos en El Wendigo nº 63).

"Aníbal cinco" parece un trabajo menor, un divertimento. Esta enloquecida parodia del género de superhéroes cuenta con un protagonista muy macho, pero de limitada inteligencia, obsesionado por tirarse a toda hembra con la que se topa. Aquí, sí podemos notar la aportación de Bess a la historia, forzando situaciones humorísticas, poco habituales en Jodorowsky.

Especialmente en el ciclo de "El lama blanco", lo que más sorprende al lector es la introducción de una serie de elementos espirituales, entremezclados con una realidad social y política, perfectamente descrita y que contrasta de forma radical con una religiosidad exagerada. Ese choque entre lo real y lo fantástico parece haberse acentuado aún más en su última colaboración.

Si el contenido de las historias ya es peculiar, lo que realmente apela a la atención del lector es el aspecto de las páginas, la puesta en escena de Bess. Hay que pensar que, en Europa, todavía vivimos el predominio de un modelo, representado por la cima de Tintín, basado en la acumulación de tiras, en la sucesión de viñetas iguales o parecidas. Encontramos esta forma en el trabajo de los autores más interesantes. Está en todos los colaboradores de Van Hamme, en la obra de Berardi y Milazzo, en Torres y en Giménez. Jodorowsky, con Moebius, ya empieza a impulsar páginas más movidas. Pero es Bess el que desarrolla una labor más compleja. El aspecto global de sus planchas, incluso separadas de la historia, es de una gran dinamicidad. Aunque pienso que no le gustaría oír esto, Bess es el más americano de los dibujantes europeos.

Dibujante de comics

En el mundo de los tebeos encontramos grandes dibujantes. Para el aficionado normal resulta fácil distinguirlos. Basta que dominen los tres grandes problemas que ya heredamos del Renacimiento: la anatomía, el espacio (perspectiva) y la correcta representación de las expresiones. Cualquiera de los autores que goza de cierta popularidad demuestra su destreza en estos campos. Bess no es una excepción. Pero, además, ciertos artistas, los que más han hecho por el desarrollo del medio, aportan novedades en la presentación, en la manera de componer, que no participan de la tradición pictórica habitual. Estos desafíos compositivos se refieren tanto a la unidad viñeta como a la página como totalidad. Y se derivan de los problemas que plantea la continuidad de una imagen a otra.

Viñeta de una de sus pequeñas historias sobre Formentera

Hasta los tebeos, los asuntos relativos a imágenes seriadas eran mínimos. Apenas iban más allá de cierto raccord de vestuario o de personajes, como vemos en algunos trípticos o en las paredes de algunas iglesias. Pero el dibujante de comics afronta esta dificultad página a página. Y descubre algunos trucos para no aburrir al lector. Aprende a diferenciar qué es lo más pertinente en cada secuencia. Surgen así la escala de planos y algunas normas básicas respecto a continuidad visual. Más adelante, el principio de pertinencia se extiende a la página. La pregunta ya no sólo es ¿qué es lo más importante de esta acción, qué debo mostrar? sino también ¿cuál es la imagen más poderosa de esta página, con cual quiero que se quede el lector? Esto lleva a un cierto baile de viñetas, a su solapamiento. Las planchas ganan en profundidad y nuestra sensación es la de una tercera dimensión que jerarquiza las acciones. Jerarquía que se ve apoyada también por un juego de tamaños muy móvil.

Todo esto, naturalmente, conlleva una serie de dificultades. El autor tiene que estar muy atento a lo que cuenta. Y a lo que dibuja. Ya no vale complacerse en la figura bonita. Además, debe medirse su importancia respecto al relato y su relación con los otros elementos de la plancha.

Estos planteamientos habían sido más propios de la industria americana, quizá más proclive al espectáculo visual. Pero en eso llegó Bess. Ahora es más habitual en los productos europeos y quizás la invasión japonesa tiene algo que ver en todo esto.

Sin embargo, la aportación de Bess sigue siendo original y valiosa. Quizás en parte debido a que no surge por complejos planteamientos teóricos, sino de forma más intuitiva. Como él confiesa, busca que las planchas le agraden, complazcan su sentido de la composición. La cuestión es que, además, narrativamente funcionan. ¡Y cómo!

Comencemos por "El lama blanco". Aquí el primer golpe es el color. No hay límite a la saturación, que nos atrapa el ojo para no soltarlo. Pocos colorean como él. Estamos acostumbrados a tonos más planos, pero Bess no limita nunca la estridencia de su paleta. Vean esos verdes fósforo (pag. 18, Tomo 2), o ese magenta rabioso (pag. 44 , Tomo 1) o esos naranjas y amarillos contrastando con violetas nada disimulados (pág. 43, Tomo 2). Resulta peculiar verle manejar gamas monocromas en determinadas viñetas o cómo sacrifica una mayor variación tonal, en función de impactos globales más directos. Por ejemplo, en la página 22 (Tomo 4), donde la gran viñeta superior, todo naranjas y rojos, que parece casi saturarse como por la acción de un filtro fotográfico, da paso a otra imagen, fabricada con violetas, donde la irrupción de la gama cálida asegura el choque y, a la vez, la continuidad visual. A veces, puede llegar a ser incluso demasiado chillón. Pero hasta en sus equivocaciones demuestra su capacidad de riesgo. Bess se pasará, pero nunca se quedará corto. Además, el error de hoy es acierto

mañana. Si los tonos de máxima saturación se pelean en algunas de las planchas del primer tomo con las gamas más rebajadas de intensidad, después la lucha se transforma en diálogo. Y los colores mantienen esa brutal luminosidad, tan poco habitual en este medio.

A su línea parece ocurrirle algo similar que a los tonos. Da esa impresión constante de prueba, de forzamiento de límites. Bess puede trabajar de forma muy "limpia", desprovista de rallados, como demuestra en "Aníbal cinco". Aquí (como fácilmente puede observarse en las planchas) la intención sí es reproducir una cierta manera de hacer muy "americana". Formas planas, cuya profundidad queda en manos de un color muy funcional y donde el dibujante tan solo (es un decir) modula la línea de contorno para conseguir que unas figuras prevalezcan sobre otras. Como demostración de lo dicho, contemplen la plancha 8 (Tomo 2). Vean la impresionante viñeta inferior, donde los animales voladores no se confunden con el elaborado fondo, por la sutil modulación del grosor de la línea, que realiza el dibujante. En todo caso, en esta obra se hacen más evidentes esas maneras de comic-book que, sin restar valor a su destreza, sí podemos calificar de más habituales.

Su trabajo en "El lama blanco" dista mucho de serlo. Antes hemos mencionado el rallado. Si ya es complicado en sí, por lo fácilmente que puede empastar un trabajo, lo es aún más cuando va acompañado de color. Si sé que el color que va a rellenar esta figura va a ser oscuro, ¿porqué molestarme en ir más allá del contorno? Bess lo hace. Y de una forma peculiar, encima. Le gusta que sus trazos se extiendan de forma casi decorativa, sinuosa. Vean sino esas piernas de la página 1 (Tomo 6). O esas piedras de la 11 (mismo tomo). Las líneas que conforman grises nunca son en Bess un relleno. Suelen aportar un valor estético añadido. Resulta fascinante ver cómo dialogan con las zonas de mancha. Sin salir del tomo 6 vean los originales de las páginas 10, 21 ó 22.

Algunas otras características de su trabajo, así como lo que podemos observar respecto a su obra "mexicana", será comentado en el siguiente y último capítulo.

Bess, dibujante

Si hasta ahora nos hemos quedado en la superficie de su obra, en aspectos que son realmente de acabado, como los rellenos lineales, la delicada modulación de las líneas o su rabioso uso del color, me gustaría en este momento retroceder un poco. Adentrarnos en el interior de sus dibujos.

Dicen algunos dibujantes ya clásicos, que desempeñan en la actualidad tareas de entintado, porque sus lápices se han vuelto un poco "lentos", que la tinta tiene una virtud. "No tienes que pensar". Aunque esto no sea del todo cierto y rematar un dibujo de lápiz es algo bastante más complicado que seguir las líneas, indica algo claro: los problemas graves se situan en la génesis del dibujo. El encuadre, la angulación, la simplificación, incluso. Todas las grandes decisiones, lo que se sabe y lo que se ignora, aparece ahí.

Y el dibujo de Bess no sólo es muy sabio, sino que además, evoluciona de una manera casi imperceptible, pero evidente. Basta comparar las primeras planchas de "El lama blanco", con las pertenecientes a su último trabajo. Hay algunas constantes, como la variedad de las viñetas. Aquí, allá ,encontramos esos juegos entre viñetas que tanto animan las planchas. Pero en su historia mexicana, casi todos los recursos parecen haberse afinado aún más.

Aparecen más viñetitas pequeñas y nos da la sensación de que, sin conocer la historia, podemos recomponer secuencias enteras, tal es la fuerza narrativa de su puesta en escena.

A ello contribuyen varios factores más. Quisiera destacar su planteamiento del espacio. Vemos varios puntos de vista que, sin acercarse siquiera al picado o al contrapicado, sí bajan o suben ligeramente lo que sería un punto de vista "normal". Esto, unido a una cierta distancia, más larga también de lo corriente, ofrece un resultado tremendamente cinematográfico. Vean sino las planchas 32 y 37 (Tomo I), con esos espléndidos planos del despacho y del coche con los matones. Bess avanza hacia un clasicismo dentro de los recursos que le son propios y que tanto admiramos sus seguidores. Sus primeros planos, que tanto indican de su conocimiento profundo de la gente, se tornan especialmente veraces en esta obra. Su gran estilo a la hora de "plantar" las figuras en el plano es ya indiscutible. Véase sino la ya citada plancha 37, o la escena de las duchas en la 46.

Hablando ya de figura humana, habría que decir que sus personajes tienen ese "nervio" que reconocemos en los grandes. Tensión en la curva de movimiento, en la manera en que los deja de pie, pero también en las manos o en las expresiones de los rostros. Tensión que significa vida interior para el que lee. Tensión que le emparenta con maestros como Víctor de la Fuente, García López o Bolland.

Esa depuración de su trabajo no le hace abandonar algunos recursos que tanto nos fascinaron en "El lama blanco". Sus tremendos planos generales, el uso de angulaciones espectaculares cuando la historia lo requería, etc.

A todo esto cabría añadir una mayor seguridad en la relación mancha-línea. Si, en trabajos anteriores, el elemento dominante parecía ser ese entrecruzamiento de líneas tan decorativas que ya hemos comentado, aquí la mancha parece haber ganado protagonismo. Su respuesta a las líneas, cuyo número es reducido, se vuelve más potente. A su vez, aparece una línea estructural, muy desnuda, de una presencia gráfica en la página realmente impresionante. Véase sino la fabulosa viñeta del cementerio, de la página 39. O la delicadísima vegetación del arranque de la página 37. En esa misma plancha, así como en la 32, podemos observar la fuerza de sus negros. Fuerza que, todo hay que decirlo, se ve mermada por el uso del color en la publicación.

No se me ocurre mayor elogio para Georges Bess que decir que es un dibujante nato. Demasiados años de crítica de arte nos han hecho sobrevalorar el poder del pensamiento, olvidando la articulación de éste con la mano que sostiene el lápiz, que también piensa, aunque de otra manera. Compartir unas horas con Bess es compartir tiempo con su cuaderno de dibujo, sus rotuladores o sus lápices. Y verle dibujar implica verle comprender el mundo de cierta manera. Diría también que determinadas formas de realismo reclaman nuestra atención hacia la habilidad del creador, negando lo representado. Una de las premisas de la modernidad, ya enunciada por Ortega, abandonar lo que se ve a través de la ventana para quedarnos en el marco, en el cristal, resulta más falsa que nunca en el caso de Bess. Esa destreza, ese "nervio", que hemos ido subrayando, no habla de sí mismo, sino que trasciende la pureza del acabado, para hablarnos de "lo otro", de todo lo otro. El lápiz de Bess es humilde con lo que dibuja. Y respetuoso. Aunque él se burle de determinadas posiciones zen que sus personajes puedan adoptar, sí hay un cierto vaciamiento en su labor. Sus dibujos nos enseñan a ver el mundo. Quizás en otras artes quepa un distanciamiento de lo real y un ensimismamiento en la propia actividad. Pero en comic, donde se construye un relato, necesitamos reconocer un territorio familiar por donde caminar. Necesitamos situarnos. Y Bess es una buena brújula. Nos contagiamos del afecto con que dibuja las cosas.

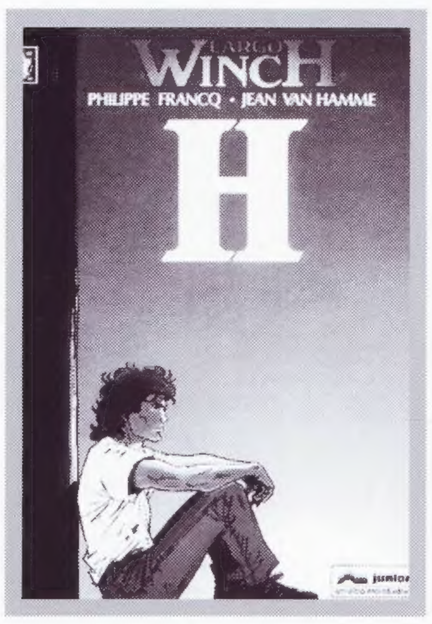
Espero que, como yo, hayan disfrutado de la exposición.

Florentino Flórez Fernández

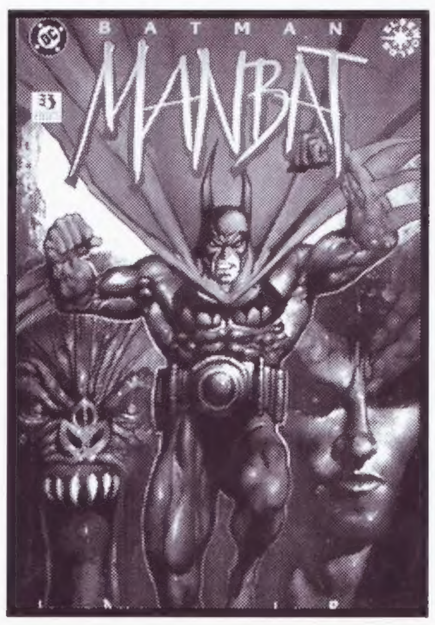
Premios Haxtur 1996

Nominados y Ganadores

Mejor Historia Larga



Largo Winch nº 5 y 6
Van Hamme y Francq
Ed. Grijalbo

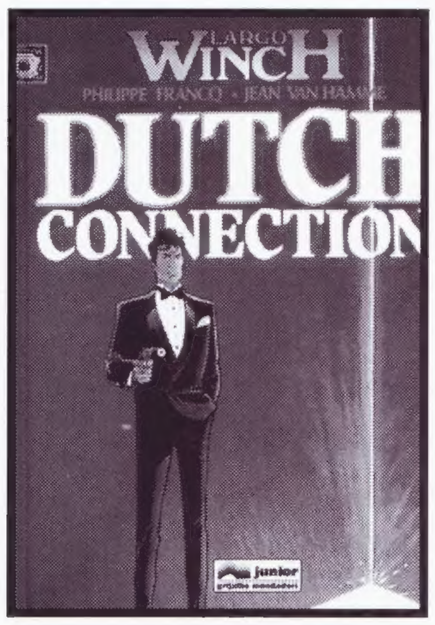


Man-Bat
Delano y Bolton
Ed. Zinco

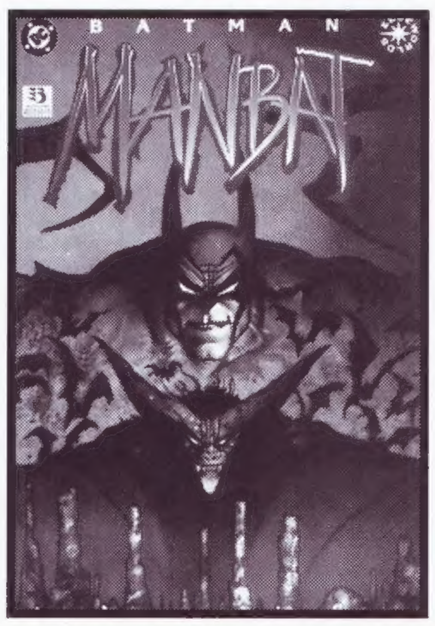
El silencio de Malka
Zetner y Pellejero
Ed. Glenat

Clandestine
Alan Davis
Ed. Forum

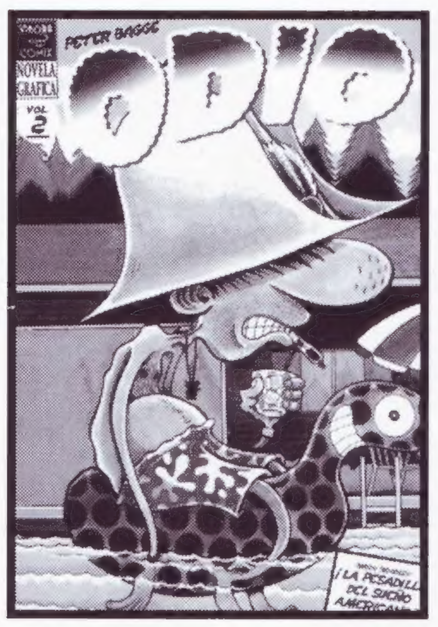
Mejor Guión



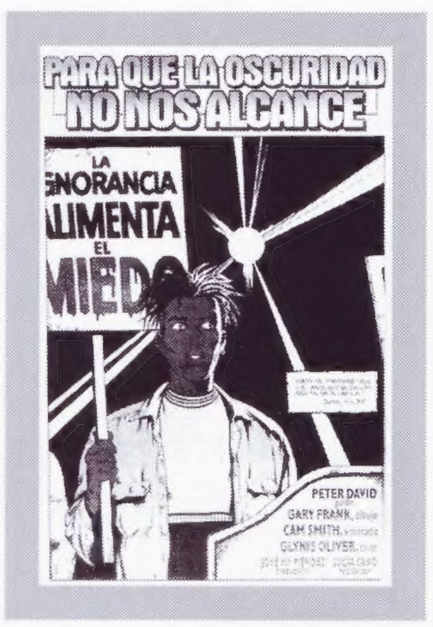
Van Hamme
Largo Winch
Ed. Grijalbo



Jamie Delano
Man -Bat
Ed. Zinco

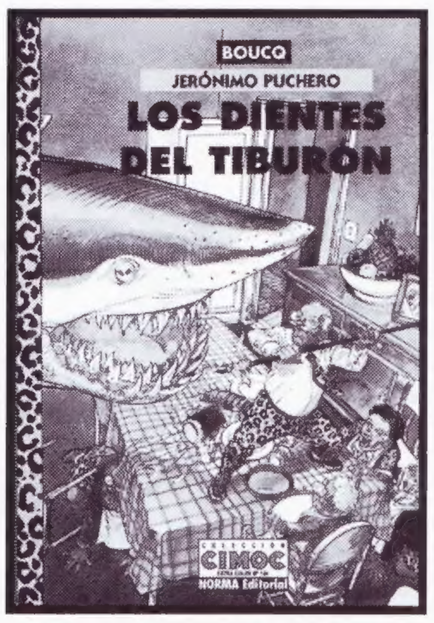


Peter Bagge
Los padres de Valerie (Odio)
Ed. La Cúpula



Peter David
Para que la oscuridad no nos alcance
Ed. Forum

Mejor Dibujo



Francoise Boucq
Los dientes del tiburón
Ed. Norma

Jose Luis García López
Kal
Ed. Zinco

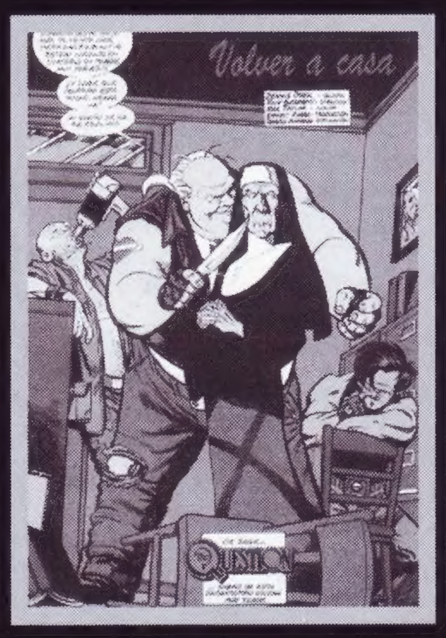
Alan Davis
Clandestine
Ed. Forum

Rubén Pellejero
El silencio de Malka
Ed. Glenat

Premios Haxtur 1996

Mejor Historia Corta

Kal
Gibbons y García López
Ed. Zinco

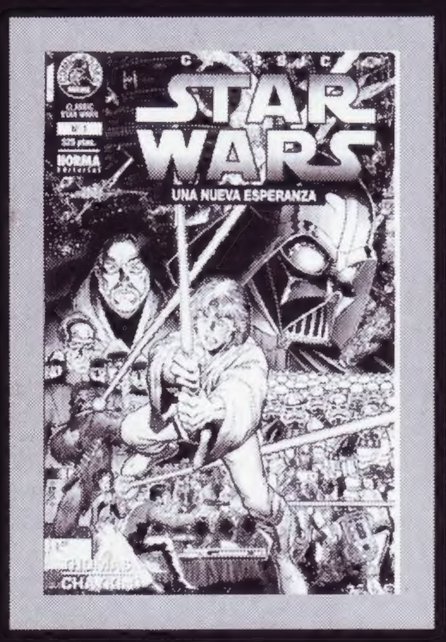


Volver a casa (Crónicas de Batman nº1)
O´Neill y Burchett
Ed. Zinco

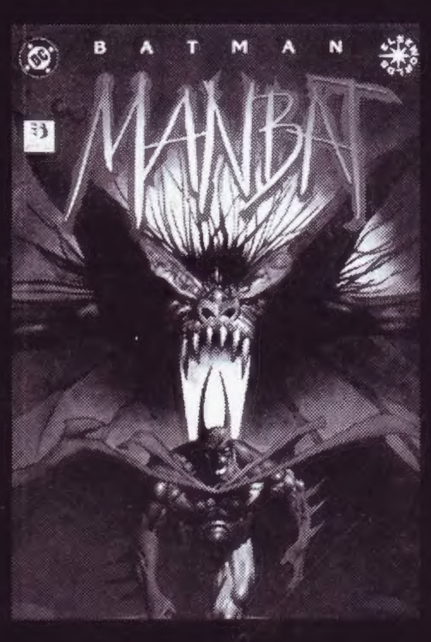
Los padres de Valerie
Peter Bagge
Ed. La Cúpula

Conan el depredador
Kraary y Severin
Ed. Forum

Mejor Portada

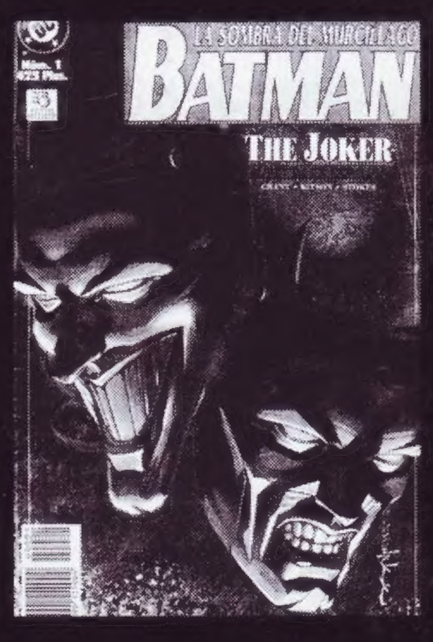


Star Wars nº 1
Arthur Adams
Ed.Norma



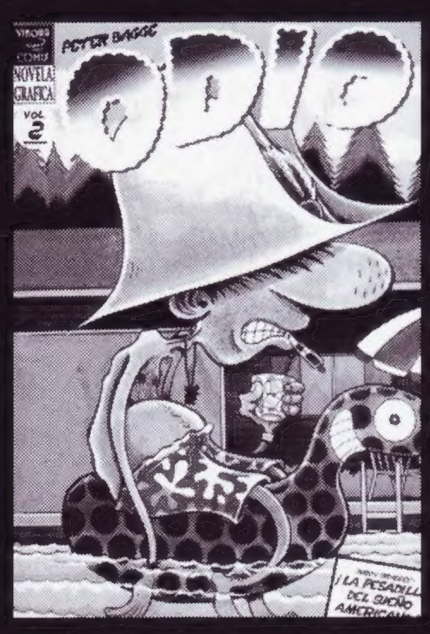
Man-Bat
John Bolton
Ed.Zinco

The Savage Hulk
A. Kubert y S. Bisley
Ed.Forum



Batman, la sombra del murciélago (nº 1)
Brian Stelfreeze
Ed.Zinco

Finalista más votado



Peter Bagge
Los padres de Valerie (Odio)
Ed. La Cúpula

Autor que amamos

Roy Thomas